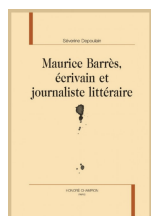

Du chroniqueur littéraire au « journaliste-pédagogue ». Un regard sur Maurice Barrès journaliste.

From literary columnist to “journalist-educator.” A look at Maurice Barrès as a journalist.

Anthony Glaise



Séverine Depoulain, *Maurice Barrès, écrivain et journaliste littéraire*, Paris : Honoré Champion, 2025, 608 p.,
EAN 9782745361462



Pour citer cet article

Anthony Glaise, « Du chroniqueur littéraire au « journaliste-pédagogue ». Un regard sur Maurice Barrès journaliste. », Acta fabula, vol. 27, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20528.php>, article mis en ligne le 31 Décembre 2025, consulté le 25 Janvier 2026, DOI : 10.58282/acta.20528

Anthony Glaise, « Du chroniqueur littéraire au «journaliste-pédagogue». Un regard sur Maurice Barrès journaliste. »

Résumé - Alors que la production journalistique de Maurice Barrès est souvent résumée à son activité pendant la Grande Guerre et à ses articles quotidiens pour *L'Écho de Paris*, Séverine Depoulain se propose d'aborder ce massif par un versant encore moins étudié : les chroniques littéraires, que Barrès, contrairement aux idées reçues, n'a jamais totalement abandonnées. Un tel choix la conduit à étudier la structuration progressive de l'identité auctoriale de Barrès, mais également l'usage qu'il fait de la forme de la chronique littéraire et des objectifs qu'il lui donne. Cette étude prend néanmoins une dimension supplémentaire lorsqu'elle s'inscrit dans la totalité de l'œuvre barrésienne et permet de voir combien les activités de Barrès dans le domaine de la presse peuvent constituer un carrefour vers lequel semblent converger toutes les préoccupations, tant esthétiques que politiques, qui ont pu traverser la réflexion de Barrès.

Mots-clés - chronique., critique littéraire, journalisme, Maurice Barrès, politique

Anthony Glaise, « From literary columnist to "journalist-educator." A look at Maurice Barrès as a journalist. »

Summary - While Maurice Barrès' journalistic output is often summarized by his work during World War I and his daily articles for *L'Écho de Paris*, Séverine Depoulain proposes to approach this vast body of work from a less studied angle: literary criticism, which Barrès, contrary to popular belief, never fully abandoned. This choice leads her to examine the progressive development of Barrès' authorial identity, as well as the way he uses the form of literary criticism and the objectives he assigns to it. This study takes on an additional dimension when it is situated within the entirety of Barrès' work, allowing us to see how Barrès' activities in the field of journalism can serve as a crossroads toward which all his concerns – both aesthetic and political – seem to converge throughout his reflection.

Keywords - journalism, literary column., literary criticism, Maurice Barrès, politics

Du chroniqueur littéraire au « journaliste-pédagogue ». Un regard sur Maurice Barrès journaliste.

From literary columnist to “journalist-educator.” A look at Maurice Barrès as a journalist.

Anthony Glaise

« “Je m’engage...” dit Barrès en août 1914. Les bravos couvrirent la suite de la phrase, qu’on n’entendit pas, et qui était : “Je m’engage à écrire, la guerre durant, un article par jour à *L’Écho de Paris*.” D’où un long malentendu¹ ». L’anecdote, tirée des *Carnets* d’Henry de Montherlant, est bien connue. Si elle marque, selon l’auteur de *La Reine morte*, le fossé qui a pu séparer Barrès du mobilisé, elle signale néanmoins l’influence que se promettait d’avoir le « rossignol du carnage », selon le mot de Romain Rolland, sur l’esprit des troupes françaises pendant la guerre, et ce par l’intermédiaire de la presse. C’est ce Barrès journaliste que se propose d’étudier Séverine Depoulain dans son étude, tout en limitant strictement son *corpus* aux articles, critiques et chroniques que Barrès a consacrés à la chose littéraire. Cependant, nous le verrons, ce *corpus*, que l’on pourrait percevoir d’emblée comme éloigné de l’actualité, n’en entretient pas moins des liens étroits avec le reste de la production barrésienne, y compris avec sa production la plus politique et la plus engagée.

La presse comme outil de promotion de soi

D’emblée, Séverine Depoulain souligne combien, pour Maurice Barrès, la presse a été un levier d’ascension littéraire et un moyen pour affirmer ses propres orientations esthétiques, allant même jusqu’à parler de « la trajectoire d’un personnage balzacien » (p. 24). Il faut en effet rappeler que, dans ses débuts (entre 1883 et 1888), si Barrès collabore avec de nombreuses revues, il en fonde également une lui-même, *Les Taches d’encre*, dont il est l’unique rédacteur². Cette double position de meneur et de collaborateur lui donne une connaissance précise

¹ Henry de Montherlant, *Carnets*, XXXII dans *Essais*, Paris : Gallimard, 1963, p. 1231.

² Sur les premiers pas de Maurice Barrès dans la carrière journalistique, nous renvoyons le lecteur à Emmanuel Godo, *Maurice Barrès. Le grand inconnu 1862-1923*, Paris : Tallandier, 2023, p. 60-70.

et complète de la vie journalistique et lui permet d'en tirer le meilleur parti. Comme le rappelle Maurice Davanture, cité par Séverine Depoulain, « un chroniqueur n'invente rien, sauf sa manière. Les événements de la vie sont certes imprévisibles, mais les habitudes, les modes, les rites de la vie sociale obéissent à un certain nombre de constantes, auxquelles le journaliste doit obéir lui-même³ ». Barrès l'a parfaitement compris en proposant, sous la forme traditionnelle de la chronique littéraire, des textes qui laissent apparaître un tempérament original.

Néanmoins, pour qu'un auteur soit lu, il doit avoir un lectorat, et un lectorat qui puisse lui agréer. Barrès, une fois bien installé dans le paysage littéraire, en vient à définir lui-même ce lectorat, ce qui lui permet de se définir lui-même, comme dans un article publié en 1889 dans *La France*⁴ : « C'est des jeunes gens, employés de commerce, jeunes ouvriers, collégiens ou étudiants, que je suis, malgré moi, toujours occupé. C'est chacun d'eux que je voudrais pouvoir appeler mon cher ami. » On peut voir ici comment la production journalistique du premier Barrès entre en consonance avec sa production littéraire : lorsqu'il écrit ces lignes, *Sous l'œil des barbares* et *Un homme libre* ont déjà paru, respectivement en 1888 et 1889⁵. Maurice Barrès use ainsi de la presse comme d'un moyen pour s'affirmer l'allié des jeunes générations, leur porte-parole à la fois dans le champ journalistique et dans le champ littéraire, acquérant ainsi aux yeux de son lectorat une forme de cohérence. D'ailleurs, plus qu'un porte-parole, il se veut même un guide qui inspire la jeunesse et la met sur la voie de la pensée droite et de la recherche de l'énergie. Séverine Depoulain le rappelle nettement : « Si Barrès semble satisfait que ses idées trouvent écho auprès des lycéens, et bien qu'il les appelle ses "jeunes camarades", il n'est nullement question d'établir un dialogue où les deux parties seraient placées sur un pied d'égalité. » (p. 129)

Si la presse est pour lui un lieu d'expression, elle est également un motif d'écriture, ce qui nous laisse voir une conception paradoxale du journalisme. Ainsi, *Les Déracinés* semblent présenter une image assez négative du monde de la presse : deux des personnages principaux du roman, Moucheferin et Racadot, se lancent dans l'aventure de la presse, mais ne parviennent pas à se faire une notoriété, ce qui précipite la faillite de leur journal, les pousse au meurtre d'Astiné Aravian et conduit Racadot à l'échafaud. De la même manière, le personnage de Renaudin incarne le journaliste arriviste, qui parvient à se construire une carrière politique dans la suite de la trilogie du *Roman de l'énergie nationale*⁶. Justement, le modèle de ce dernier personnage est un journaliste et patron de presse bien connu alors,

³ Maurice Davanture, *La Jeunesse de Maurice Barrès (1862-1888)*, Paris : Honoré Champion, 1975, p. 369 (cité p. 57-58).

⁴ Maurice Barrès, « Chronique-Lettre à un jeune homme », *La France*, 4 décembre 1889 (cité p. 128).

⁵ Séverine Depoulain rappelle d'ailleurs combien le thème de l'énergie, cher à Barrès, s'inscrit en fait dans une histoire longue, et trouve son expression à la fois dans les chroniques de Barrès et dans ses romans (voir à ce propos les pages 243-249 de son étude).

Édouard Portalis (1845-1918), qui se trouve largement décrit dans *Les Déracinés* comme le modèle même des dérives du journalisme de la III^e République, fait d'ambition, de soif du scandale et de chantage. Séverine Depoulain explique clairement qu'en prenant la presse — et le journalisme — comme objet littéraire, c'est une nouvelle conception du journalisme que cherche à promouvoir Barrès, par contraste avec ce qui se fait alors. Elle cite alors Barrès lui-même rappelant ce qu'il recherchait en faisant le portrait de Portalis⁷ : « Je le prenais comme exemple significatif d'une espèce. Il était un élément utile à la démonstration. » Ce n'est donc évidemment pas l'objectivité que recherche Barrès, mais bien plutôt le moyen, par le biais de la littérature, de réformer le journalisme et de lui donner un nouvel élan qui en ferait ainsi un instrument de la régénération nationale. De ce fait, et contrairement à bien d'autres auteurs, il ne témoigne aucun mépris pour la qualité de journaliste et ne considère pas sa propre production comme inférieure à son œuvre romanesque : l'une et l'autre font partie d'un même ensemble, la littérature, qui ne se caractérise pas tant par la mise en œuvre de règles de style que par « la capacité à incarner et à faire vivre un projet » (p. 296). En cela, le journalisme appartient pleinement au projet littéraire de Barrès.

Ainsi, Maurice Barrès cherche, par tous les moyens à sa disposition, à faire entendre une voix singulière, tant *dans* la presse que *sur* la presse. Pourtant, s'il est obligé, comme nous l'avons rappelé en citant Maurice Davanture, de respecter un certain nombre de règles, il doit également s'insérer dans un environnement qui lui préexiste : le vaste champ des réseaux et des amitiés littéraires. La presse permet alors à Barrès de se construire comme écrivain, mais également de construire ses propres réseaux et de mettre en scène un Moi en société, plongé dans une collectivité. Par exemple, Maurice Barrès accorde son attention à la figure de l'artiste décadent, ce qui l'inscrit dans l'avant-garde littéraire de son temps et l'éloigne du même coup du naturalisme zolien, prenant ainsi parti au sein du microcosme littéraire. Il trouve cependant dans le décadentisme matière à critique, ce qui marque son indépendance face à toute idée de coterie ou de rivalités littéraires. Si Huysmans suscite sa sympathie, ce n'est pas le cas des nombreux auteurs décadents et symbolistes, qui se servent du décadentisme comme d'un masque commode pour dissimuler leur manque de talent et se trouvent ainsi qualifiés de « petits jeunes gens consciencieux » ou de « ratés prétentieux qui insultent volontiers ce qu'ils ne comprennent pas⁸ ». En cherchant à distinguer l'esthétique décadente, qu'il comprend, et la coterie décadente, la théorie littéraire et ses traductions imparfaites, mondaines et sociales, Barrès affirme son Moi

⁶ On peut aussi signaler l'unique comédie de Barrès, *Une journée parlementaire* (1894), où la presse et la diffusion des nouvelles constituent le principal moteur de l'intrigue.

⁷ Maurice Barrès, « Un calomnié », *Le Journal*, 12 mars 1898 (cité p. 289).

⁸ Maurice Barrès, « La Folie de Charles Baudelaire », *Les Taches d'encre*, 5 décembre 1884 (cité p. 46).

auctorial et se donne toute latitude pour dire ce qu'il veut et comme il le veut, esquissant des rapprochements et des oppositions destinés à faire mieux cerner son ethos par le lecteur. Parmi d'autres exemples, ses commentaires de Paul Bourget peuvent conduire le lecteur à penser que l'auteur commenté tend un miroir à son commentateur et le conduit à parler de lui-même. On peut lire ainsi dans la première chronique qu'il lui consacre : « Convaincu qu'un talent réel profite de ses erreurs mêmes, comme le vin sort meilleur d'une maladie, il ne néglige aucun de ses états d'âmes. Puis il rédige volontiers de façon *égotiste*⁹. » Ce dernier mot, qui renvoie sans peine à l'auteur du *Culte du moi*, laisse à penser que Barrès se construit au fil des chroniques des parentés littéraires et que le rôle principal de ses chroniques est de poser les linéaments de son paysage littéraire intérieur, dont il veut faire le paysage littéraire commun.

La construction d'un panthéon littéraire aux accents politiques

La construction d'un ethos d'écrivain et de critique permet à Barrès de véritablement façonner le paysage littéraire et esthétique de ses lecteurs. Séverine Depoulain nous montre que ce paysage se construit pour lui dans un mouvement de balancier entre reconnaître sa dette envers ses maîtres (Leconte de Lisle, France¹⁰, Bourget) et s'affranchir de leur influence. Néanmoins, la dimension individuelle se fond bien vite dans une communauté, celle du Nous, qui crée une véritable connivence avec le lecteur : Barrès devient ainsi « celui qui propose une lecture des œuvres à la lumière de ses sensations » (p. 50), lecture à laquelle ne peuvent que souscrire ses propres lecteurs, censés partager sa sensibilité littéraire. L'influence du critique se construit alors dans la convergence des opinions esthétiques et lui apporte une légitimité d'autant plus forte qu'elle s'inscrit dans la singularité de chaque lecteur, dans les tréfonds de sa sensibilité. Dans cette perspective, il propose à l'admiration de ses lecteurs des figures qui, si elles se distinguent sur le plan littéraire, n'en prennent pas moins une nette dimension politique. Séverine Depoulain signale ainsi l'exemple de Charles Péguy, dont la mort au front semble parachever l'œuvre : « Il est tombé les armes à la main, face à l'ennemi, le lieutenant Charles Péguy. Le voilà entré parmi les héros de la pensée française. Son sacrifice multiplie la valeur de son œuvre¹¹. » Se crée ainsi une galerie

⁹ Maurice Barrès, « Notes sur Bourget », *Les Lettres et les Arts*, 1er février 1886 (cité p. 358).

¹⁰ Sur Anatole France, nous renvoyons à Guillaume Métayer, *Anatole France et le nationalisme littéraire. Scepticisme et tradition*, Paris : éditions du Félin, 2011.

¹¹ Maurice Barrès, « Charles Péguy, mort au champ d'honneur », *L'Écho de Paris*, 17 septembre 1914 (cité p. 123).

de héros nationaux censés aiguillonner l'énergie française et confirmer la qualité de l'artiste comme un « saint laïque » (p. 179), figure sans cesse répétée dans la production journalistique de Barrès. Des figures qui pourraient ainsi être controversées sur le plan politique ou moral deviennent acceptées sur le plan esthétique : elles deviennent des intercesseurs qui permettent « au lecteur de mener sa propre quête éthique » (p. 182)¹². Ce n'est donc pas tant l'œuvre qui intéresse Barrès que l'auteur lui-même, qu'il réinvente à mesure qu'il l'enrôle dans son entreprise de réarmement moral de la France : ses chroniques deviennent alors autant d'« hommages parricides », comme le dit Emmanuel Godo (cité p. 212) et marquent la construction par Barrès d'un panthéon tout à fait singulier. La distance qui se crée entre le lecteur Barrès, confronté à l'auteur qu'il critique, et l'écrivain Barrès, qui le recompose à des fins idéologiques, souligne dans la matière même du texte barrésien l'écart qui pourra exister entre le maître qu'il commente et lui-même : « il détruit, après l'avoir lui-même créée, la figure du maître, pour qu'existe la sienne » (p. 215).

Une telle relecture à la fois esthétique et morale de la figure de l'écrivain ne peut que déboucher sur une conception politique du patrimoine littéraire. Pour ce faire, la presse est un instrument d'une portée inégalée qui donne à Barrès la possibilité de passer directement de la réflexion à l'action. En écrivant dans les journaux et en y publiant des extraits de ses propres œuvres, il cherche à atteindre un public bien plus large que le public qu'il veut bien se donner. Il se fixe alors pour but de « renforcer le lien social » (p. 305) pour lutter contre l'individualisme grandissant et ainsi recréer un langage esthétique et littéraire commun à l'ensemble des Français. Le journalisme devient ainsi pour Barrès non seulement, comme nous l'avons vu, le moyen de s'affirmer et de s'émanciper en tant qu'écrivain, mais également d'affirmer ses ambitions politiques, pour lui comme pour la France. Ce projet d'allier dans un même élan politique et littérature dans l'acte de l'écriture journalistique interroge d'ailleurs le sens même du journalisme et de ses enjeux, dans une période marquée par les profondes mutations de la presse.

Les idées politiques barrésiennes trouvent donc dans cette dernière un moyen d'expression privilégié, faisant pour ainsi dire de Maurice Barrès une manière d'« influenceur » qui, en agissant sur les goûts littéraires de ses lecteurs, cherche à construire sur ces fondations un nouveau paysage idéologique et politique : la chronique se fait alors « outil de propagande idéologique » (p. 98) et perd du même coup une forme de gratuité artistique que l'on pouvait y trouver. Séverine Depoulain démontre alors que la chronique barrésienne évolue ; elle abandonne

¹² Barrès semble néanmoins dissocier portée morale et portée esthétique d'une œuvre. Par exemple, s'il reconnaît le génie de Rousseau sur le plan purement littéraire, célébrer son bicentenaire serait néfaste sur le plan politique, parce que ce dernier incarne des idées dissolvantes pour l'unité nationale (nous renvoyons le lecteur à Maurice Barrès, « La fête de J.-J. Rousseau », *L'Écho de Paris*, 12 juin 1912, et aux analyses de Séverine Depoulain aux pages 134-137 de son étude).

une esthétique qui s'éloigne du politique pour adopter une politique qui investit l'esthétique : « il s'agit moins dorénavant pour le romancier de donner son point de vue sur la littérature à travers l'étude d'autres écrivains que de mettre en avant ses conceptions esthétiques à travers la diffusion organisée de ses propres écrits littéraires » (p. 109). *La Terre et les morts* annexent ainsi l'espace du journal pour se faire motifs de critique littéraire. Cependant, Barrès va plus loin en associant classicisme et nationalisme : « Le terme "classicisme" chez Barrès ne définit pas un mouvement littéraire du Grand Siècle, mais caractérise ce qui constitue la "continuité française" » (p. 158). Une posture esthétique se transforme ainsi en une attitude politique, qui postule des constantes de l'esprit français qui se sont particulièrement exprimées dans le domaine littéraire. Pourtant, encore une fois, une telle conception se ressent fortement de l'individualité qui la porte, puisque le classicisme barrésien, qui ne se conçoit pas en opposition au romantisme¹³, mais plutôt en complément, vient s'opposer à l'autre grand théoricien nationaliste du classicisme qu'est Charles Maurras et qui se revendiquait de l'hellénisme et de la latinité méridionales en opposition aux brumes romantiques du Nord. Par ce biais, Séverine Depoulain nous montre la différence fondamentale qui sépare Barrès de Maurras et qui s'articule autour du concept, fondamental chez Barrès, de continuité¹⁴ : ce dernier, contrairement au Martégat, revendique une totale liberté et une pleine volonté d'englober tous les états de la littérature française, y compris le romantisme. Elle nous fait voir combien Barrès use des figures littéraires comme d'autant d'écrans sur lesquelles projeter ses propres préoccupations et comment il parvient à créer, par-delà le temps et l'espace, une forme de dialogue.

Barrès journaliste, ou le dialogue en pleine lumière

Cette notion de dialogue semble d'ailleurs être le fil rouge principal de la réflexion de Séverine Depoulain. Tout au long de son étude, elle souligne en effet combien Barrès se met toujours dans la position de l'échange, même quand il semble à sens unique. Tant sa volonté de s'adresser à la jeunesse que celle qui le pousse à sans cesse joindre littérature et politique font de sa production journalistique le point nodal autour duquel semblent se construire les différentes facettes de l'écrivain Barrès. La place cruciale de la presse inscrit d'ailleurs Barrès dans son époque, qui voit non seulement le développement massif des journaux, mais aussi celle de

¹³ Jean-Marie Domenach, « Maurice Barrès ou l'accomplissement du romantisme », dans Emmanuel Godo (dir.), *Ego scriptor. Maurice Barrès et l'écriture de soi*, Paris : éditions Kimé, 1997, p. 159-163.

¹⁴ Sur ce point, voir Vital Rambaud, « Barrès et "cette chaîne que constitue l'histoire de notre littérature" », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2024/3, p. 623-633.

l'alphabétisation de la population. De telles mutations ne peuvent qu'interroger l'écrivain lorrain et le rendre sensible à la nécessité d'éduquer moralement et esthétiquement les masses par le moyen d'expression le plus large qui lui est donné : le journal.

On peut dire que la notion de dialogue est mobilisée dans cette étude à un triple niveau. Le dialogue se situe d'abord à l'échelle spatio-temporelle. En tant que lecteur, Barrès est en effet amené à dialoguer avec les grands noms du passé, quitte à parfois s'en détacher ou à les soumettre à ses propres idées et à ses propres ambitions, comme nous avons pu le voir. Ainsi, l'autorité littéraire par excellence qu'était alors Victor Hugo, si elle s'est trouvée à la fois admirée et contestée par Barrès, qui le qualifie de « prodigieux bavard¹⁵ », a également été instrumentalisée au service du nationalisme, répondant ainsi à la « crise de magistère que connaît la France depuis 1885 » (p. 168). En outre, soucieux de relever partout où il le peut la continuité française dans les lettres, il n'hésite pas à rapprocher sa contemporaine Rachilde des prédécesseurs dans la carrière des lettres que sont Baudelaire et Restif de La Bretonne¹⁶. De la même manière, la lecture que Barrès fait de la littérature russe sert ses buts idéologiques, puisqu'il voit chez Dostoïevski l'influence de Stendhal, ce qui marque à la fois l'excellence de la tradition française et son affaiblissement, puisque la France admire, un peu trop peut-être au goût de Barrès, les romanciers russes¹⁷. Ainsi, le dialogue par-delà l'espace et le temps revient pour Barrès à construire un panthéon national, voulant donner à ses lecteurs des sujets d'admiration, quitte à dépasser parfois les frontières nationales¹⁸.

Grâce à Séverine Depoulain, on constate également que ce dialogue a également lieu à l'intérieur même de l'œuvre barrésienne et voit la politique et le romanesque, la critique et le journalistique se mêler, se nourrir mutuellement et créer ainsi une unité intrinsèque, malgré les différences de public et de formes, ce qui amène d'ailleurs Séverine Depoulain à qualifier Barrès de « plagiaire de lui-même » (p. 265). L'expression est assez juste, puisqu'elle met l'accent sur les techniques d'écriture de Barrès, qui n'hésite pas à recycler des chroniques dans le cadre romanesque et, inversement, à publier dans les journaux certains chapitres de ces romans pour les faire connaître au grand public, le journal devenant par là même à la fois atelier préparatoire et instrument de publicité du roman. Ainsi, lorsque Barrès publie dans le *Figaro* une partie du chapitre V du *Jardin de Bérénice*, il l'adapte aux exigences

¹⁵ Maurice Barrès, « Quinze cents métaphores », *Le Voltaire*, 23 janvier 1888 (cité p. 247).

¹⁶ Voir à ce propos Maurice Barrès, « Chronique de Paris : Mademoiselle Baudelaire », *Les Chroniques*, 24 juin 1886 (cette chronique est reproduite intégralement p. 369-372).

¹⁷ De la même manière, il souligne l'influence de la France sur l'Allemand Heine et le Russe Tourgueniev (voir sa chronique « Heine et Tourgueniev », *Le Voltaire*, 6 janvier 1888, reproduite p. 405-407).

¹⁸ On peut citer à ce propos la célèbre chronique « La Querelle des Nationalistes et des Cosmopolites », parue dans le *Figaro* du 4 juillet 1892 : « Les littératures étrangères nous donnent ces curiosités de bouche si nécessaires à des lettrés français fatigués de la table nationale trop bien servie. Vive la France ! Elle est parfaite. Mais surtout Vive l'Europe ! » (p. 449).

mêmes de la presse en lui donnant un titre propre, « Les amours de Bérénice et de M. de Transe », y adjoint un paragraphe introductif qui met en contexte les deux personnages principaux et modifie le texte pour répondre aux attentes de son lectorat (le surnom de « Petite-Secousse » donné à Bérénice dans le roman se trouve ainsi gommé, car « trop peu conforme aux attentes des lecteurs du *Figaro* » [p. 33]). L'œuvre devient donc autre, originale et prend son entière indépendance face à l'ensemble romanesque dont il provient : le journal se fait donc bien lieu d'expérimentation, outil d'une véritable plasticité aux mains de l'écrivain Barrès. Néanmoins, le dialogue a aussi lieu à l'intérieur même des chroniques et prend souvent un tour polémique, par exemple lorsque Barrès dénonce les hommages rendus officiellement à Zola¹⁹ : « Mais qui donc pensez-vous tromper, gens du gouvernement ? Votre programme de jeudi veut nous faire croire qu'avec nos trente-cinq mille francs vous allez tout simplement vous régaler de musique et d'un discours de Doumergue. C'est une plaisanterie. » De même, il se fait créateur de formes journalistiques en donnant à sa nécrologie de Jean Moréas un tour dialogique, ce qui en fait une sorte d'interview *in articulo mortis*²⁰ : « Je revois le décor de cette conversation, la dernière que j'eus avec cet ami singulier et charmant. » L'artiste et le critique se rejoignent donc pour créer une œuvre qui, par-delà les différences génériques et formelles, donne de son auteur une image insaisissable, sans cesse en mouvement entre les époques, les lieux et les genres littéraires.

Cependant, on peut également considérer que le dialogue se trouve à la base même de la démarche de Séverine Depoulain. Outre le fait, évident, qu'elle ne cesse de mettre en dialogue romans et chroniques, elle donne aussi, en complément de son étude, une cinquantaine de chroniques reproduites intégralement et souvent éditées pour la première fois. On peut se féliciter de ce choix. En donnant directement accès à son lecteur aux textes mêmes sur lesquels elle fonde ses analyses, Séverine Depoulain engage le dialogue : le lecteur est invité à prolonger le geste herméneutique de l'ouvrage et à participer, à sa modeste mesure, à la construction d'une réception de ces chroniques barrésiennes. L'anthologie permet également de prendre la pleine mesure de l'intense travail de réécriture qui caractérise le versant journalistique de l'œuvre de Maurice Barrès. On y retrouve ainsi deux chroniques, « Chroniques des Lettres : le caractère de Baudelaire » (*Le Voltaire*, 7 juin 1887) et « Portraits littéraires : Charles Baudelaire » (*L'Écho de la semaine*, 6 septembre 1891)²¹, qui sont pour l'essentiel identiques sur le plan textuel, mais qui, parce que publiés dans des contextes différents, sont par endroits

¹⁹ Maurice Barrès, « Un grand bruit de casseroles », *L'Écho de Paris*, 15 novembre 1918 (cité p. 139).

²⁰ Maurice Barrès, « Dernier entretien avec Jean Moréas », *L'Écho de Paris*, 18 juin 1910 (reproduit intégralement p. 567-570 ; la citation est tirée de la page 567).

²¹ Ces textes sont respectivement reproduits aux pages 385-389 et 437-440 de l'ouvrage.

tout à fait dissemblables et n'ont, pour cette raison, pas exactement la même portée.



Par son étude extrêmement riche et précise, Séverine Depoulain nous montre que la presse a été pour Maurice Barrès un vecteur privilégié d'expression, et même de construction, à un triple titre. Si, dans un premier temps, le journalisme a été pour le jeune Lorrain un moyen de construire sa propre personnalité littéraire et, par la même occasion, de satisfaire son besoin de publicité, il a également construit par ce moyen à la fois son lectorat, résolument tourné vers la jeunesse, et une certaine conception du journalisme et de la littérature. Une fois construite cette identité d'auteur et de critique, Barrès en est venu à également construire un panthéon littéraire qui, à mesure qu'il s'engageait, s'enrichissait d'une dimension politique et morale : il ne s'agissait plus seulement d'appartenir à une communauté d'esthètes admirant les mêmes auteurs, mais à contribuer à l'édification d'une communauté nationale construite sur des leviers culturels et littéraires. Dans le même temps, il a peu à peu construit un dialogue polymorphe qui donne à sa production journalistique une importance capitale dans la compréhension de l'ensemble de l'œuvre barrésienne.

Loin de masquer Barrès de ses analyses, Séverine Depoulain lui donne toujours la première place, ce qui fait de son étude une précieuse mosaïque de textes pour (re)découvrir Barrès. Cette étude prend ainsi tout son relief et ne peut qu'inciter le lecteur à découvrir les autres facettes du Barrès journaliste, qui restent encore pour une large part des *terrae incognitae*.

PLAN

- La presse comme outil de promotion de soi
- La construction d'un panthéon littéraire aux accents politiques
- Barrès journaliste, ou le dialogue en pleine lumière

AUTEUR

Anthony Glaise

[Voir ses autres contributions](#)

anthglaise@gmail.com