

## CONCIENCIA FINISECULAR Y NARRATIVA: MAURICE BARRÈS

M<sup>a</sup> Adelaida PORRAS MEDRANO  
Universidad de Sevilla.

Hablar de literatura en los últimos quince años del siglo pasado en Francia nos lleva, irremediablemente, a hablar de Maurice Barrès.

Quizá resulte difícil encontrar un escritor, entre los de su generación, que haya gozado de un olvido tan directamente proporcional a la influencia por él ejercida sobre la opinión pública en general y sobre la literatura de la época y posterior en particular. (1)

Y es que Barrès constituye uno de esos fenómenos literarios que se caracterizan por el movimiento pendular que describe su aceptación. Ahora bien, no es nuestra intención, al escribir estas líneas, el analizar las causas de esta oscilación, ni el adentrarnos en la descripción de la totalidad de la trayectoria barresiana, sino centrarnos en los primeros años de su carrera pública (1885-1902), época en la que se manifiesta el Barrès líder de la juventud.

(1) "Une bonne moitié de notre littérature contemporaine –et de la grande– procède plus ou moins directement de lui: Montherlant, Malraux, Drieu la Rochelle, Mauriac, Camus, Cocteau, Aragon et, à un autre étage, Brasillach, Fernandez, les Tharaud... C'est par lui et contre lui que Gide a commencé d'être Gide, beaucoup plus qu'il n'a voulu le reconnaître: il suffit de rapprocher *Les Nourritures Terrestres* de *Un Homme Libre* qui parut huit ans avant. Et aujourd'hui encore, c'est son style analyste et désinvolte qui se prolonge parmi les plus brillants de nos jeunes romanciers."

Jean-Marie Domenach: *Barrès par lui-même*, Ed. du Seuil, Paris, 1960. Pág. 5.

Barrès, que se declara solidario de quienes tenían veinte años en 1880 (2), fue en efecto el ideal de toda una juventud. Su éxito en los ambientes literarios, su reconocimiento en las esferas políticas, hasta su aspecto elegante (3), hicieron de él un personaje inevitable en la vida pública de finales de siglo.

El magnetismo que su pensamiento ejerce sobre su generación fragua en este fin de siglo como consecuencia de la publicación de una serie de textos narrativos que suponen una confesión tanto ideológica como existencial. Nos referimos esencialmente a su trilogía *Le Culte du Moi* (4), que abre paso a la segunda: *Le Roman de l'Energie Nationale* (5).

Si esta última es quizá la de mayor repercusión, la primera supuso no sólo la consagración de su autor como escritor ante un público más amplio del que hasta entonces le era habitual, sino como modelo de una generación decadente que va a encontrar en el egotismo barresiano un modelo a seguir.

“Le moi” de Barrès es en efecto una solución frente al nihilismo que Roemerspacher denunciaba en *Les Déracinés* (6), y que parece haber sido una continua obsesión de su autor.

Y es que, por lo general, la obra de Barrès gira en torno a una estructura iniciática cuya finalidad es la de dotar al yo de un modelo, norma o disciplina, con arreglo a la cual poder conformarse y conformar sus actos.

(2) Cf. Pierre Moreau: *Maurice Barrès*, Le Sagittaire, París, 1946. Pág. 55.

(3) Su imagen “dandy”, dibujada por Axilette, llegó a ser portada del nº 340 de la revista *Les Hommes d'Aujourd'hui*.  
Cf. Jean-Marie Domenach. Op. cit. Pág. 20.

Noël Richard: *Le mouvement décadent*, Ed. Nizet, París, 1968. Planché XIV (Maurice Barrès par Axilette).

(4) *Sous l'oeil des Barbares* (1888)  
*Un Homme Libre* (1889)  
*Le Jardin de Bérénice* (1891)

(5) *Les Déracinés* (1897)  
*L'Appel au Soldat* (1900)  
*Leurs Figures* (1902)

(6) Roemerspacher, joven estudiante de medicina, responde así a Taine cuando éste le pregunta sobre las inquietudes de su generación:

“Ce n'est pas que nous voulions restaurer les liens que vous avez coupés, mais enfin nous ne pouvons pas plus être matérialistes que spiritualistes. Qu'est-ce que la matière?... Il faut vous dire que nous avons pour professeur de philosophie un kantien: il nous a exposé avec une force admirable la critique de toute certitude. Dès lors, comment parler des propriétés de la substance universelle? ses qualités ne sont rien de plus que des états de notre sensibilité; nous ne connaissons en soi ni les corps, ni les esprits, mais seulement nos rapports avec les mouvements d'une réalité inconnue et à jamais inconnaisable.”

Maurice Barrès: *Les Déracinés*, Ed. Plon, París, 1922. Tomo I, Págs. 214-215.

Será esta incesante búsqueda de una regla, consecuencia de la toma de conciencia de su propio nihilismo, la que mueve al yo a someterse a una continua iniciación, que va desde una secularizada práctica ascética en *Un Homme Libre* (7), pasando por el culto al inconsciente en *Le Jardin de Bérénice*, hasta la adhesión al cesarismo a través de un Napoleón convertido en “professeur d'énergie” (8) o la creación del superhombre a partir de un mito nacional como Víctor Hugo (9), en *Les Déracinés*.

Esta necesidad ontológica que agita al yo en un continuo afán de fijación perdura hasta la etapa de madurez, en la que podríamos hablar de un Barrès místico que busca en la pintura del Greco (10) o en la capilla de la colina de Sion-Vaudémont (11) una respuesta a la dialéctica establecida en su interior entre su propia fugacidad y su necesidad de fijación.

Sin embargo, a primera vista, el mérito de este “princeps juventutis” como le llama Moreau (12), cuyo hallazgo vital será la adhesión a la tradición de sus antepasados por medio del culto a la tierra natal y a los muertos, es, paradójicamente, el de la burla al orden establecido.

Aunque no podemos hablar de Barrès como de un revolucionario (aún así habría bastante que decir al respecto. Pensemos en su apoyo a Boulanger, a Rouget...), su primitivo individualismo, origen en definitiva del *Culte du Moi*, la posición de revuelta que adopta frente a la existencia (*L'Ennemi des Lois*, 1892), o el atrevimiento de que hace gala al situar en el centro de la intriga a personajes reales, verdaderas instituciones de la época, como Renan o Taine, no son sino pruebas de un escepticismo patente hasta los escritos de madurez.

*Huit jours chez M. Renan* (1889) provoca el escándalo del filósofo, al igual que la publicación del *Culte du Moi*, lo que le complace en la medida en que se ve convertido en sujeto de múltiples controversias:

- (7) En *Un Homme Libre*, el protagonista, que carece de nombre y que no es otro que el yo, decide retirarse del mundo para meditar sobre sí mismo, con el fin de perfeccionarse, según el método que le inspiran los Ejercicios Espirituales de S. Ignacio de Loyola. Todo el texto está concebido como una práctica ascética de conocimiento y dominio del propio yo, por lo que, refiriéndose únicamente a la división en libros, podríamos pensar que se trata de una temática religiosa:

“Livre premier.— En état de grâce.  
Livre deuxième.— L'église militante.  
Livre troisième.— L'église triomphante.  
Livre quatrième.— Excursion dans la vie.”

- (8) Maurice Barrès: *Les Déracinés*. Tomo I. Cap. VIII: “Au tombeau de Napoleón”.  
(9) Ibidem. Tomo II. Cap. VIII: “La vertu sociale d'un cadavre”.  
(10) Maurice Barrès: *Greco ou le secret de Tolède* (1911).  
(11) Maurice Barrès: *La Colline Inspirée* (1913).  
(12) Cf. Pierre Moreau. Op. cit. Pág. 55 y ss.

“Ceux qui ne connurent jamais l’ivresse de déplaire ne peuvent imaginer les divines satisfactions de ma vingt-cinquième année: j’ai scandalisé. Des gens se mettaient à cause de mes livres en fureur. Leur sottise me crevait de bonheur.” (13)

En realidad poco pueden importar las críticas a un joven Barrès que a los 22 años tiene la osadía de fundar la efímera y célebre revista *Les Taches d’Encre*, de la que es único redactor, y que, tras la aparición de cuatro números, dejará de publicarse en 1885 “parce que la rédaction a la grippe” (14).

Ahora bien, junto a esta posición de escepticismo crítico, de afirmación del propio yo, Barrès genera una doctrina de asunción del pasado por la que configura este mismo yo como catalizador de las influencias de generaciones precedentes que la suya reúne, y por la que estructura su pensamiento en un movimiento espiral que, en su progresión, recoge cada una de las etapas anteriores que posibilitan su movimiento hacia adelante.

El egotismo barresiano, cuya manifestación en la escritura es *Le Culte du Moi*, está concebido como un individualismo que pretende asegurar la cultura del espíritu según ideales personales cuyo único valor indiscutible e inmediatamente perceptible es el yo.

Esta cultura se fundamenta sobre la definición del propio yo a partir de un rechazo de todo aquello percibido como diferente a uno mismo, es decir, del mundo exterior entendido como “univers contre”. “Les Barbares”, término por el que yo designa a los habitantes de este universo hostil, serán, por tanto “des êtres qui ne sont pas de sa patrie psychique” (15).

“Les Barbares, voilà le non-moi, c’est-à-dire tout ce qui peut nuire ou résister au Moi.” (16)

Este yo se apprehendería de una manera sistemática, a partir de una práctica meditativa de tipo ascético que impone el continuo análisis de las propias emociones. Análisis que conlleva un cierto hedonismo, puesto que en su fragmentación, estas emociones producen aún más placer que al experimentarlas de una forma intuitiva. Un concepto se alza en el centro de este castillo interior, presente también en el Barrès de la madurez: el de la disciplina, que en esta primera etapa ideológica resulta de una constancia férrea en los principios que él mismo establece.

(13) Contraportada de *Un Homme Libre*. Ed. Le Temps Singulier, Nantes, 1980.

(14) Citado por Jean-Marie Domenach. Op. cit. Pág. 11.

(15) Maurice Barrès: *Examen du Culte du Moi*, Ed. Le Temps Singulier, Nantes, 1980. Pág. 181.

(16) *Ibidem*. Pág. 183.

“PREMIER PRINCIPE: Nous ne sommes jamais si heureux que dans l'exaltation.

DEUXIEME PRINCIPE: Ce qui augmente beaucoup le plaisir de l'exaltation, c'est de l'analyser.

La plus faible sensation atteint à nous fournir une joie considérable, si nous exposons le détail à quelqu'un qui nous comprend à demi mot. Et les émotions humiliantes elles-mêmes, ainsi transformées en matière de pensée, peuvent devenir voluptueuses.

CONSEQUENCE: Il faut sentir le plus possible en analysant le plus possible.” (17)

Este placer de orden puramente intelectual lleva al yo a la constatación de una realidad dolorosa: la imposibilidad de aprehensión completa de sí mismo, condenado a una diversidad de emociones que, paradójicamente, se asientan sobre una unidad intelectual. La búsqueda de esa unidad integradora, base de su problemática existencial a lo largo de toda su producción, conduce al yo a una nueva constatación: la fugacidad de sus emociones con respecto a la totalidad de su ser y su propia fugacidad en la inmensidad de los siglos. “Je suis un jardin où fleurissent des émotions sitôt déracinées”, afirmará con angustia en *Le Jardin de Bérénice*.

Este descubrimiento le produce un desasosiego del que trata de curarse en el intento de búsqueda de una unidad superior, de una entidad sólida, en la que poder integrarse y apoyarse. Llegamos así al descubrimiento del pasado, de la tradición que pasa intacta de generación en generación, como parte inmutable de cada individuo que, sin embargo, ninguno posee en su totalidad.

El yo sería entonces el resultado de la suma de todas las individualidades que lo han precedido en el tiempo y que, desde esta óptica integradora, lo constituyen en su propia individualidad.

“Or tous ces morts qui m'ont bâti ma sensibilité bientôt rompirent le silence. Vous comprenez comment cela se fit: c'est une conversation intérieure que j'avais avec moi-même; les vertus diverses dont je suis le son total me donnaient le conseil de chacun de ceux qui m'ont créé à travers les âges.” (18)

El concepto de tradición conduce pues al de inconsciente popular y éste último al de inconsciente e instinto, nociones que, tal como sucede en Nietzsche (19), aparecen a menudo unidas en una misma dirección.

(17) Maurice Barrès: *Un Homme Libre*. Pág. 21.

(18) Ibidem. Pág. 121.

(19) Cf. Paul-Laurent Assoun: *Freud y Nietzsche*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984. Libro segundo. Cap. II: “Inconsciente y conciencia.” Pág. 153 y ss.

“Les hommes réunis par una passion commune créent une âme, mais aucun d’eux n’est une partie de cette âme. Chacun la possède en soi, mais ne se la connaît même pas. C’est seulement dans l’atmosphère d’une réunion, au contact de passions qui fortifient la sienne, que, s’oubliant lui et ses petites réflexions, il permet à son inconscient de se développer. De la somme de ces inconscients naît l’âme populaire. (...) Elle est analogue à chacun de ceux qui la composent, et n’est identique à aucun. Elle dépasse tout individu en énergie, en sagesse, en sens vital. Ce qu’elle décide spontanément, ce sont les conditions nécessaires de la vie.” (20)

Una vez que el yo llega al conocimiento del inconsciente, descubrimiento capital de su progresión ideológica (recordemos que hasta este momento toda su percepción del mundo y de sí mismo era de orden puramente intelectual), surge un nuevo problema: ¿qué hacer, cómo canalizar este instinto?

La respuesta es evidente: en la acción unida a la tradición. Entramos así en la segunda fase ideológica de Barrès, que constituiría su integración en la colectividad, antes rechazada, a través de la acción política.

Es obvio que la opción política a la que este “ensoñador” de la tradición va a unirse será de este mismo signo. Inconsciente y tradición se funden en una de sus banderas ideológicas: el culto a la tierra natal y a los muertos, como predecesores a los que debemos lo que somos, y como energía en la que participamos al mantener vivo su recuerdo.

La noción de energía en Barrès es por tanto la resultante de una combinación: la del instinto, concebido como inconsciente popular que se perpetúa a través de los tiempos, en cada individuo, y la tradición, como cúmulo de inconscientes individuales de una raza, concepto, éste último, impreciso a todas luces y equivalente, a menudo, al de nacionalidad.

Esta energía de la que hablábamos, produce una visión panteísta del mundo: si los muertos enterrados en el suelo nacional son el depósito de energía de la patria, ¿por qué no ver en la tierra una fuerza vital, cuyos impulsos son susceptibles de alcanzarnos?

Barrès llega así a una visión monista del universo, en cuyo centro colocaría la tierra, desde la que trata de elevarse en un movimiento espiritualista hacia el cultivo del propio yo, a través de una disciplina que canalice los impulsos que la tierra, los muertos, le han transmitido. El yo, una vez integrado en la colectividad, evoluciona siempre dentro de ésta, aunque sea a partir de una visión retrospectiva, centrada en una continua recreación del pasado.

Es evidente que no podemos hablar de ruptura ideológica, sino de evolución o desarrollo de unos presupuestos que la experiencia vivencial va transformando: el yo se concibe a sí mismo como un receptáculo de ese pasado que es necesario conocer, asumir, amar, para sobre él poder avanzar.

(20) Maurice Barrès: *Le Jardin de Bérénice*. Ed. Le Temps Singulier, Nantes, 1980. Págs. 132-133.

Consciente del fin de una época, enemigo del pujante tecnicismo que desprecia el lado “inútil” del objeto, que desconoce el origen de aquello sobre lo proyecta su voluntad de progreso (pensemos en su personaje Charles Martin (21), “ingénieur du Rhône”, que representa “la médiocrité moderne”), Barrès estructura su yo en la escritura como una sucesiva intuición del pasado a cuyo conocimiento llega a través de su propio perfeccionamiento.

Barrès presenta, pues, a lo largo de su obra, la huella de los maestros de la generación precedente, de los que se siente deudor (especialmente de Renan y Taine) y cuyo influjo trata de perpetuar entre sus contemporáneos. Podríamos por tanto decir que este yo se quiere a sí mismo nexo, bisagra entre dos siglos, continuador en la centuria siguiente de los logros de la anterior. Precisamente en este sentido dice Moreau de él:

“Vers 1893, quand viennent de mourir Renan et Taine, il lui semble qu'un monde s'achève dont il a recueilli le dernier rayon.” (22)

Todo modelo, doctrina o disciplina (recordemos que hemos hablado de esta búsqueda como de una de sus mayores obsesiones) habrán de ser trazadas tras una obligada iniciación en el culto a las virtudes del pasado.

“Quoiqu'en pense Martin, pour entreprendre utilement la culture de notre âme ou celle du monde extérieur, rien ne peut nous dispenser de connaître le fonds où nous travaillons. Il faut pénétrer très avant, se mêler aux choses, par la science, soit! par l'amour surtout, (...) Sinon, vous continuez cette oeuvre dont j'ai tant souffert, vous faites de la mobilité, de la vaine agitation.” (23)

Esta continua ensoñación del pasado enlaza con la visión panteísta del cosmos a la que el yo llega a través de la fusión de las nociones de energía y de tradición, plasmándose en la recreación del espacio —la tierra, el espacio, están siempre animados por la energía en ellos depositada—, de modo que la coordenada topográfica de un gran número de creaciones textuales se convierte en elemento privilegiado de las mismas (24).

(21) Actante de *Le Jardin de Bérénice* al que el yo llama “l'Adversaire”.

(22) Pierre Moreau. Op. cit. Pág. 52.

(23) Maurice Barrès: *Le Jardin de Bérénice*. Págs. 75-76.

(24) Recordemos, a modo de anécdota, la gran cantidad de títulos barresianos que, en parte como anticipo de su contenido, se refieren a realidades espaciales:

*Le Jardin de Bérénice, Les Déracinés, Au Service de L'Allemagne, Le Génie du Rhin, Les Grands Problèmes du Rhin, Le Voyage de Sparte, Greco ou le secret de Tolède, La Colline Inspirée, La Grande Pitié des Eglises de France, Un Jardin sur l'Oronte, Une Enquête aux Pays du Levant...*

Tomando como base dos textos clave del Barrès anterior a 1900, *Le Jardin de Bérénice* y *Les Déracinés*, pertenecientes a las dos trilogías citadas y que marcan la pauta de su evolución ideológica —del egotismo al nacionalismo—, constatamos que el afán de fijación que el yo hacía patente en su dialéctica existencial entre su propia multiplicidad-fugacidad y su deseo de unidad, así como la voluntad de detención del tiempo que la incesante ensoñación del pasado evidencia, y que progresa a partir de la superestructura ideológica que informa la escritura, nos permiten hablar de la creación de un metadiscurso por el que el espacio pasa a ser el significante de la ideología del yo y del propio yo, que actúa como su referente.

La percepción de este espacio ideológico evoluciona hacia una dimensión utópica, cuya existencia responde a una búsqueda de salida al conflicto o conflictos planteados por el yo en sus diferentes producciones. El espacio, por tanto, se convierte en espacio utópico a causa de la proyección conflictiva con que el yo lo ensueña.

La causa de esta proyección y consiguiente simbolización del espacio en la escritura es doble:

Por una parte, la superestructura ideológica de ambos textos, y de ambas trilogías, nos remite a un referente con respecto al que la materia, la tierra, el espacio, actúan siempre como significantes: la patria. Esta conceptualización del espacio que se verifica en la ideología nacionalista se manifestaría en un proceso inverso en la escritura, de manera que, para la representación simbólica de un concepto de evidente ambigüedad, que además identificamos siempre inconscientemente con la noción de territorio, el yo recurre a su significante más próximo: la tierra y, por tanto, el espacio.

La idea de tradición que la tierra recoge como receptáculo de los cuerpos de los antepasados estaría dentro de este nivel de materialización del concepto, ya que la energía surgirá como consecuencia de la descomposición orgánica del cuerpo humano en el suelo en que ha sido enterrado, lo que explicaría la noción recurrente del culto a los muertos.

Por otra parte, existe también una continua voluntad de proyección del yo en el espacio, producto de la dialéctica que éste mantiene entre los dos modos de aprehensión de sí mismo. Nos referimos a la ya citada oposición Multiplicidad-Fugacidad / Necesidad de Unidad-Fijación.

Esta voluntad de fijación presente en *Le Jardin de Bérénice* a partir de la identificación del yo con la llanura de Aigues-Mortes, símbolo del espacio inmutable, eterno, de la tradición, se manifiesta también a través de la ensoñación petrificante (la ciudad amurallada de Aigues-Mortes, la iglesia de Saint-Trophime en Arles, los sarcófagos de los Alyscamps...), que proyecta sobre el espacio imágenes de inmovilidad y de deseo de intimidad y reposo:

“J'évoquais ces mystérieux Sarrasins, ces légers Barbaresques qui pillaient ces côtes et fuyaient, insaisis même par l'Histoire. Aigues-



Mortes, le vieux guerrier qu'ils assaillaient sans trêve, est toujours à son poste, étendu sur la plaine, comme un chevalier, les armes à la main, est figé en pierre sur son tombeau." (25)

En *Les Déracinés*, esta misma voluntad de fijación está representada por la valoración completamente positiva del espacio del arraigo (la tierra natal), frente a la negativa del espacio del desarraigo (París), de manera que aquél se rodea de imágenes de estabilidad, como la de la raíz, que ponen de manifiesto un implícito deseo de retorno a la madre:

"Le cordon ombilical qui le relie au milieu qui l'enfante n'est pas encore coupé. Décrire sa vie, toute intérieure, c'est décrire son pays qui seul l'anime." (26)

Cabe señalar, por último, que, a pesar de la ensoñación espiral a la que ya nos hemos referido y en virtud de la cual el yo integra los estadios precedentes de percepción de sí mismo en cada una de sus nuevas ensoñaciones, podemos hablar de progresión en la medida en que una de estas aprehensiones predomina sobre las demás. Esta progresión correspondería por tanto a la siguiente evolución: Meditación — Acción, como ejes de toda práctica ontológica y siempre a partir de la existencia de un instinto secular que pesa sobre el yo de forma determinante y que lo conduce, a través del concepto de tradición, a una continua ensoñación del pasado.

La primera fase, en la que la única realidad perceptible es el yo, se asienta sobre la recreación de espacios de intimidad o reposo. Pensemos en el claustro de Saint-Germain en *Un Homme Libre* o en el universo utópico de la tour Constance en *Le Jardin de Bérénice*.

Una vez este yo aprehendido en su totalidad (razón e instinto), la meditación se convertiría en una práctica insuficiente, por lo que su propio perfeccionamiento le llevaría hacia la acción. Esta nueva etapa se correspondería con una ensoñación espacial de unidad patriótica a partir de la recreación de universos significantes de prestigio histórico o de tradición, como L'Arc de Triomphe y Le Panthéon en *Les Déracinés*.

Esta progresión no se lleva a cabo de forma lineal, sino a partir de la ensoñación espiral en la que el yo integra las etapas anteriores y cuya coherencia queda puesta de manifiesto por el poder de creación generado a partir de la coordinada espacial.

Esta misma coordinada espacial, al convertirse en significativa del yo a través de la utopía donde su conflicto existencial queda resuelto y de un metadiscurs-

(25) Maurice Barrès: *Le Jardin de Bérénice*. Pág. 50.

(26) Maurice Barrès: *Les Déracinés*. Tomo I. Págs. 54-55.

so ideológico que explica dicha utopía, pasa a ser un elemento, no sólo generador de la infraestructura simbólica textual, sino de la concepción redundante que el yo tiene de sí mismo y de la Historia en su recreación en la escritura: la ensoñación del pasado, inscrita en la estructura cíclica que la presencia de la energía, junto con el concepto de eterno retorno nietzscheano, origina, será una de las constantes temáticas y narrativas más relevantes de Maurice Barrès.

La fijación en el espacio simbolizaría por tanto una detención del tiempo, establecida a partir de la dialéctica Patria-Historia y como consecuencia de una concepción redundante, espiral, de esta última, producto de una marcada conciencia finisecular.

Y es que como afirma Hubert Juin, “il ne faut pas s’y tromper: Maurice Barrès est de son temps.”<sup>(27)</sup>

(27) Hubert Juin: Prólogo a *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, de Maurice Barrès, Unión générale d’Editions, París, 1986. Pág. 9.

## Resumen

La evolución literaria de la primera época de Maurice Barrès (1885-1902) viene marcada, al igual que la mayoría de su producción, por un substrato ideológico a partir del cual podemos establecer una progresión que iría desde el rechazo al mundo exterior y la búsqueda de perfeccionamiento del propio yo, que representaría *Le Culte du Moi*, hasta su integración en la colectividad a través del compromiso político, generador de *Le Roman de L'Énergie Nationale*. Tanto en una como en otra trilogía, la creación espacial cobra protagonismo al convertirse en el significante del conflicto existencial e ideológico del yo, que llega, desde una continua ensoñación de la materia proyectada en el espacio a partir de la noción de tradición, a una visión monista del cosmos, producto de una concepción cíclica de la Historia.

## Résumé

L'évolution littéraire de la première période de Maurice Barrès (1885-1902), ainsi que la plupart de sa production, est déterminée par un substrat idéologique; qui nous permet de parler d'une progression articulée sur deux moments: 1) le refus du monde extérieur et la quête de perfectionnement du moi, dont la représentation est *Le Culte du Moi*, et 2) l'intégration dans la collectivité au moyen de l'engagement politique, origine du *Roman de l'Énergie Nationale*. La coordonnée spatiale du conflit, existentiel et idéologique du moi, devient, dans les deux trilogies, le centre de la création textuelle, de sorte que la continuelle rêverie de la matière, projetée sur l'espace par l'idée de tradition, provoque une vision moniste du cosmos, produit de la perception cyclique que le moi a de l'Histoire.

## Summary

The literary evolution of M. B.'s first works, and of the rest of his production in general, runs parallel to his ideological progression. M. B. moves from a rejection of the outer world and a search for self-improvement, represented in *Le Culte du Moi* to an integration in the collectivity through the political engagement, which gives rise to *Le Roman de l'Énergie Nationale*. In both trilogies, the spatial creation comes to the foreground as it becomes the signifier of the existential and ideological conflict of the self. Through the continuous reverie of the matter projected in space by means of the concept of tradition, the self arrives at a monist vision of the universe resulting from a cyclical concept of History.