Maurice Barrès, l'amour et l'Orient

Olivier Wicky

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1068>

DOI : 10.4000/edl.1068

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2017

Pagination : 161-184

ISBN : 978-2-940331-65-9

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Olivier Wicky, « Maurice Barrès, l'amour et l'Orient », *Études de lettres* [En ligne], 2 | 2017, mis en ligne le 15 septembre 2019, consulté le 15 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1068> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1068>

MAURICE BARRÈS, L'AMOUR ET L'ORIENT

En 1922, paraît le dernier roman de Maurice Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, qui se déroule à l'époque des croisades et raconte les amours passionnées et tragiques de Guillaume, jeune chevalier franc, et de la belle Sarrasine Oriante. La sortie de ce texte provoqua l'étonnement et la colère du lectorat catholique de Barrès et entraîna une vaste querelle littéraire où l'on reprochait à Barrès d'avoir trahi ses idéaux passés. En analysant la genèse de ce roman, ses sources médiévales et orientales, ses thématiques et ses personnages, en le relisant au miroir de la biographie de l'auteur – et plus particulièrement de sa relation avec Anna de Noailles –, on constate toutefois que ce texte, marquant un retour au culte du moi, s'inscrit dans une continuité que Barrès n'avait jamais totalement rompue.

En 1892, le jeune Charles Maurras, alors âgé de 24 ans, publie une étrange nouvelle intitulée *La Bonne Mort* dans un recueil de contes philosophiques, *Le Chemin de paradis*. Ce texte suscita une très vive polémique : il raconte en effet les émois amoureux d'Octave, jeune homme assoiffé de mysticisme et dévoré par des passions charnelles, qui finit par se donner la mort après avoir été tenté par de mystérieuses apparitions féminines. On comprend évidemment qu'un tel sujet se soit attiré bien des réprobations dans les milieux catholiques et la nouvelle incriminée disparut d'ailleurs rapidement des éditions postérieures même si Maurras, sans doute désireux de « maintenir ses fictions dans leur nombre primitif : “le nombre des muses” »¹, conserva la page de titre, deux épigraphes et surtout une dédicace : À Maurice Barrès. Ironie du sort, ce dernier, de 6 ans son aîné, allait signer bien des années plus tard

---

1. Ch. Maurras, *Le Chemin de paradis*, p. 173.

Un jardin sur l'Oronte, roman qui attirera également les foudres de son lectorat réactionnaire!

Ainsi, deux des plus grandes figures de la droite littéraire ont elles subi, du moins de façon momentanée, l'ire des milieux catholiques et nationalistes qui les portaient habituellement aux nues. Chez Maurras, l'écart survenu au tout début de sa carrière sera bien vite déguisé en erreur de jeunesse, mais ne sera guère pardonné par l'Église qui continuera à voir dans *Le Chemin de paradis* « un recueil de contes licencieux dont l'athéisme rivalise avec celui de nos contemporains les plus réfractaires à l'idée religieuse »². Quant à Barrès, la faute porte sur son dernier roman, achevé au crépuscule d'une vie littéraire foisonnante, ce qui n'allait pas manquer d'étonner, voire d'enrager, tous ceux qui avaient admiré en lui le héraut de la Revanche, le défenseur de Jeanne d'Arc et l'immense voix patriotique de la Grande Guerre.

J'aimerais donc revenir dans le présent article sur cette troublante publication et les vicissitudes qui l'ont entourée, analysant pour commencer sa réception polémique avant de m'intéresser à ses origines, son contenu et ses personnages afin de mieux comprendre les causes et les implications de la controverse déchaînée par les amours de Guillaume, jeune chevalier franc, et d'Oriente, superbe et fatale Sarrasine.

À la fois roman d'amour et conte oriental, ce texte apparaît comme un carrefour des passions barrésiennes, mêlant éléments autobiographiques plus ou moins évidents à la réécriture médiévalisante très librement adaptée du *Roman de Tristan et Iseut*, et ce n'est bien sûr pas un hasard si mon titre évoque le célèbre essai de Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Barrès ayant repris – et parfois détourné – bon nombre de codes et de thèmes liés à l'amour courtois ou à la *fol'amor*.

Mais rappelons en quelques lignes la trame du récit qui s'ouvre par la description de voyageurs découvrant en Syrie un manuscrit médiéval et narrant une terrible histoire d'amour. À l'époque des croisades, Guillaume, un chevalier franc, est envoyé en ambassade par les chrétiens de Tripoli auprès de l'émir de Qalaat avec qui il se lie d'amitié. Présenté à la plus belle femme du harem, la mystérieuse Oriente, il en tombe éperdument amoureux et débutera avec elle une relation enflammée à l'insu de son hôte. Mais la situation politique s'altère, la

---

2. Encyclique de Léon XIII, citée in L. Thomas, *L'Action française devant l'Eglise*, p. 111.

trêve est rompue et les chrétiens assiègent Qalaat ; trahissant ses frères, Guillaume rejoint les Sarrasins pour demeurer auprès d'Oriente. La forteresse finit par tomber aux mains des croisés et si les amants sont ainsi séparés ils continuent de se voir, le jeune chevalier travaillant comme manœuvre auprès d'un pauvre musulman. Cependant, Guillaume finit par apprendre qu'Oriente s'est convertie et a épousé un seigneur franc ; fou de rage et de tristesse, il se rend à Qalaat où il provoque un terrible esclandre avant d'être blessé à mort par les chevaliers chrétiens. Quant à Oriente, elle le réconfortera durant son agonie et deviendra plus tard abbesse de Qalaat.

1. *La colère des critiques*

Pour commencer, j'aimerais revenir sur l'âpre polémique qui a suivi la publication d'*Un jardin sur l'Oronte*. Tout d'abord, et bien que le texte se situe durant la période des croisades, il ne présente pas directement d'exaltation du christianisme ou de la culture occidentale ; au contraire, il se déroule dans un milieu essentiellement païen où toutes les valeurs disparaissent au profit d'une confusion relativiste où se mêlent l'apologie du plaisir (la volupté y devient un « adjuvant pour le salut »³) et une forme de panthéisme assez proche de celui de Renan. On y retrouve donc une « vague mythologie où entrent Vénus et la Vierge Marie, Eros et le Saint Esprit »⁴ qui supplante les valeurs habituellement défendues par l'auteur. Plus grave encore, la scène de la mort de Sire Guillaume fut comprise comme une image de la Passion du Christ, transposée dans un contexte qui n'a plus grand-chose de commun avec la religion chrétienne et revêtant ainsi une signification confinant à la parodie et au blasphème.

Il est évident que tous ces différents aspects du *Jardin* furent assez mal accueillis par les auteurs catholiques qui se sentaient proches de Barrès. Les premières attaques furent formulées par José Vincent dans le quotidien *La Croix* où il vitupère contre « ce riant *Jardin sur l'Oronte*, si peu propre par sa molle rosserie, par sa langueur terrible, à maintenir ferme

---

3. J. Mercanton, *Poésie et religion dans l'œuvre de Maurice Barrès*, p. 194.

4. *Ibid.*

les ressorts de l'énergie nationale qu'avec tant de talent et de courage, et si longtemps, Barrès avait tendus»⁵.

Ces incriminations sont bientôt relayées dans la presse par Robert Vallery-Radot, le biographe de Pasteur, qui écrit une lettre ouverte à Maurice Barrès où il l'accuse principalement d'avoir bouleversé la hiérarchie des valeurs sociales et religieuses dans un texte où le héros prend « complaisamment des démons pour des anges »⁶.

Le 11 janvier 1923, c'est *L'Action française*, organe de référence des intellectuels de droite qui entre à son tour en lice, consacrant sa chronique littéraire à la récente polémique. Henri Ghéon, proche de Maritain et défenseur d'un catholicisme traditionaliste⁷, y signe « Le conflit de l'art et de la prudence », article où il stigmatise « l'art pour la bête » – comprendre par là les textes libertins – en général et l'œuvre de Victor Margueritte en particulier. S'il se montre beaucoup moins véhément à l'encontre de Barrès, il suggère néanmoins une certaine parenté entre celui-ci et l'auteur de la sulfureuse *Garçonne*:

Je me garderai bien de confondre les délices sensuelles mais raffinées et, si l'on veut, spiritualisées, du *Jardin sur l'Oronte*, avec les froides incitations à la débauche de M. Victor Margueritte dans un livre à ne pas nommer. [...] Mais ces deux cas extrêmes limitent assez exactement de part et d'autre le champ où évolue cette littérature sensualiste qui a pris tant de place dans notre société. On comprend aussi assez bien comment, quand le talent vient à manquer, la dignité de l'art à défaillir, un écrivain tend à glisser d'un point à l'autre⁸.

Le propos demeure mesuré, mais vraisemblablement plus par respect envers l'aura barrésienne que par réelle conviction... Quant au terme de « délices spiritualisées » son usage est quelque peu ambivalent : Ghéon n'insinuerait-il pas plutôt que Barrès a « sensualisé » les valeurs religieuses que son roman aurait pourtant dû défendre ?

L'assaut n'est pas toujours aussi virulent et malgré l'hostilité ambiante, Barrès rencontre quelquefois des clémences inattendues, comme celle de l'abbé Bethléem, farouche censeur de la III^e République qui publia de

---

5. J.-P. Colin, *Maurice Barrès le prince oublié*, p. 219.

6. J. Mercanton, *Poésie et religion dans l'œuvre de Maurice Barrès*, p. 194.

7. M. Leymarie, « Les Lettres dans La Revue universelle de 1920 à 1924 », p. 80.

8. *L'Action française*, 11 janvier 1923.

1905 à 1928 une somme intitulée *Romans à lire et romans à proscrire*. Ainsi, et contrairement à ce que l'on aurait pu attendre de celui qui attaquait avec véhémence Zola, Gide, Mirbeau, Eugène Sue ou encore George Sand, le prêtre :

[...] refuse cependant de condamner Maurice Barrès, dont il continuera d'affirmer, dans les éditions successives de *Romans à lire et romans à proscrire*, que si son œuvre est contradictoire, voire ambiguë, l'homme et le chrétien méritent la compassion et la reconnaissance des catholiques, son attitude pendant la Grande Guerre ayant été irréprochable et sa défense des congrégations missionnaires à la Chambre des députés, en 1923, le rangeant définitivement au rang des amis de l'Église⁹.

Malgré cela, Barrès est profondément touché et déçu par ces propos ; il va alors se justifier par le biais de différentes réponses, adressées tout d'abord à Le Gris, directeur de *La Revue hebdomadaire*, puis à Valléry-Radot lui-même. Dans son étude sur Barrès, Jacques Mercanton définit le *Jardin sur l'Oronte* comme un large épisode oriental se détachant tel « le loisir d'un instant de rêverie, un divertissement en marge du voyage et des lectures des poètes orientaux »¹⁰. Ce résumé représente bien l'orientation que Barrès va donner à sa défense : pour lui, il est impératif de restituer l'œuvre dans son contexte en ne cherchant pas à y voir une forme quelconque d'engagement ou de militantisme. Il est convaincu que ses détracteurs ont « introduit de trop grandes armes dans un débat purement littéraire »¹¹ et qu'ils portent un jugement de nature moral sur ce qui n'est qu'une création artistique. En revendiquant cette approche, il s'éloigne cependant du point de vue qu'il défendait dans *La Colline inspirée* où il se fit l'avocat de la mission spirituelle de l'art... Mais il revendique aussi le droit d'écrire simplement pour la beauté du geste et pour son propre plaisir, sans devoir assumer une quelconque responsabilité formatrice ou doctrinaire. Ce dilettantisme n'exclut évidemment pas la profondeur de son travail : œuvre purement poétique, son roman est aussi un véritable exercice de style dont il n'hésite pas à comparer

---

9. J.-Y. Mollier, *La mise au pas des écrivains*, p. 189.

10. J. Mercanton, *Poésie et religion dans l'œuvre de Maurice Barrès*, p. 191.

11. *Ibid.*, p. 195.

l'harmonie à celle d'une œuvre musicale: «J'aime les concerts dans les jardins. L'Oronte en est un»¹², affirma-t-il pour sa défense.

Quant à l'accusation relative à la mort de Sire Guillaume qui évoquerait la crucifixion, Barrès la rejette de manière catégorique, arguant qu'une telle transposition aurait été une faute de goût et une vilénie.

En se plaçant clairement dans un registre tout autre que celui sur lequel il est attaqué, il parvient à montrer que ses détracteurs sont obsédés par les questions religieuses et finissent par en voir où elles n'existent pas. Enfin, Barrès relativise également ces critiques par un *argumentum ad hominem*, qu'il exprime entre autres dans une correspondance avec Jacques Rivière, directeur de la NRF, en novembre 1922: d'après lui, ses détracteurs seraient essentiellement «des nouveaux convertis (...) phalange redoutablement organisée mont[a]nt, autour de l'orthodoxie, une garde féroce»¹³. L'auteur du *Jardin* n'aurait donc pas de problème avec les véritables catholiques et les autorités ecclésiastiques, mais uniquement avec une poignée de jeunes fanatiques, animés par le zèle de leur récente conversion. On retrouve ici une thématique chère à Barrès, qu'il avait déjà développée dans sa *Consolation de Sénèque le philosophe à Lazare le ressuscité*, à savoir la dénonciation de la rigidité morale, et du dogme bien-pensant:

Eh bien, il n'y a pas de doute, un fanatique (c'est-à-dire un homme qui transporte ses passions intellectuelles dans sa vie) est mieux accueilli par l'opinion que l'égotiste (l'homme qui réserve ses passions pour les jeux de sa chapelle intime)¹⁴.

Ainsi, Barrès prenait ses distances avec l'agitation ambiante tout en réaffirmant une posture déjà adoptée dans *Le Culte du moi*...

---

12. *Ibid.*

13. J.-Y. Mollier, *La mise au pas des écrivains*, p. 190.

14. M. Barrès, *Consolation de Sénèque le philosophe à Lazare le ressuscité*, in *Le Jardin de Bérénice*, p. 146.

2. Genèse d'une passion

Même si sa sortie a été une surprise considérable, le *Jardin sur l'Oronte* n'a pourtant pas surgi du jour au lendemain de l'imagination de Barrès. La fascination de l'auteur pour le Moyen Âge et l'Orient était connue de longue date et à dire vrai, ce roman avait même été, d'une certaine façon, annoncé dans des œuvres précédentes, en particulier dans *Le Voyage de Sparte* où Barrès évoquait déjà les « Gasmules » métisses orientaux et « race nouvelle [dont] les femmes rehaussaient de gentillesse franque la beauté du type hellénique »¹⁵. Rappelons que l'auteur du manuscrit qui contient la légende des amants de Qalaat est également identifié comme étant un Gasmule au début du *Jardin* et si l'ombre d'Oriente commence à s'esquisser dans *Le Voyage*, elle se concrétise davantage avec la description de ces femmes semblables « aux musiques qui font flotter dans l'air une buée de désespoir ». Quant à Guillaume, son personnage est lui aussi en germe parmi les croisés d'antan éblouis par ces charmes nouveaux :

Quand ces filles poétiques avaient caressé nos princes francs, n'arrivait-il point qu'ils connurent la détresse de la solitude sur le donjon de Caritène, blessés par l'azur de cette Arcadie ? Plusieurs d'entre eux, et leur chef messire Geoffroi de Villehardouin, étaient poètes¹⁶.

Ainsi, les chevaliers imaginés par Barrès lors de son voyage semblaient préférer les vers à la guerre ; l'imaginaire du harem et ses enchantements avait déjà fait son entrée dans le rude univers des croisades et Barrès affirmait - on n'ose dire déplorer tant sa position est ambiguë - que « les francs aventureux [avaient] fondu à cette flamme »¹⁷. De manière plus précise encore, il évoquait les aventures du sire de Cariténa, qui, à peu de choses près, paraissent avoir été une source d'inspiration pour celles de sire Guillaume :

Selon l'usage, celui-ci avait abandonné son titre champenois, et le seigneur de Bryères avait disparu sous le baron des défilés de Scorta. Les femmes eurent sur lui une extrême influence. Pour l'amour de celle qu'il épousa, il fit la guerre contre son suzerain. Pour l'amour

---

15. M. Barrès, *Le Voyage de Sparte*, p. 47.

16. *Ibid.*, p. 49.

17. *Ibid.*, p. 50.

d'une autre qu'il enleva, il s'enfuit sous un déguisement quand c'était l'heure de se battre¹⁸.

Prévoyant, Barrès avait déjà anticipé les critiques que ce genre d'incartades n'auraient pas manqué de susciter auprès des puritains, expliquant peut-être ainsi les égarements de son futur héros en cherchant, envers et contre tout, à rattacher ce déraciné à une tradition nationale : « Dans ces longues aventures, un homme raisonnable ne voit rien qu'il approuve, mais il reconnaît l'allure qui plaît à des Français »¹⁹ Avec l'argument de l'art pour l'art et de la « belle symphonie » évoquée dans la défense du *Jardin*, c'est sans doute là une des meilleures réponses à d'éventuels détracteurs, ajoutant à la justification esthétique une dimension plus politisée. De fait, les différents aspects du Moyen Âge barrésien, bien que changeants et contrastés, restent liés par une même logique : les péripéties galantes de Guillaume (et pourquoi pas de Barrès...) avec de belles Orientales demeurent dès lors une facette du génie français, si souvent chanté dans *Le Roman de l'énergie nationale* ou *Les Bastions de l'Est*.

Mais pour mieux cerner ce langoureux passage dédié aux Gasmules, il importe maintenant de se pencher sur les ancrages biographiques de cette admiration : ici se dévoile en effet « le fou d'Anna »²⁰, l'amant éperdu de la poétesse Anna de Noailles, fille d'un prince roumain et d'une pianiste grecque que Barrès avait rencontrée en 1899 et avec laquelle il entretenait une longue et riche correspondance. À cet égard, les lettres échangées en 1906, année de parution du *Voyage de Sparte*, sont particulièrement explicites ; ainsi, comme le relève Claude Mignot-Ogliastri, « Anna va se reconnaître, comme le lui écrira Proust, dans la "Gasmule" (gréco-franque) »²¹. Dans une missive datée du 12 janvier de cette année, la comtesse de Noailles explique en outre être plongée dans la lecture du Gulistan, *Le Jardin des roses*²², recueil persan du poète Saadi particulièrement cher à Barrès, mentionné dans les premières pages d'*Un jardin sur l'Oronte* et qui influença sans doute beaucoup l'esthétique de cet

18. M. Barrès, *Le Voyage de Sparte*, p. 47 sq.

19. *Ibid.*, p. 48.

20. S. Vajda, *Maurice Barrès*, p. 340.

21. *Anna de Noailles – Maurice Barrès, Correspondance 1901-1923*, p. 433.

22. *Ibid.*, p. 435.

ultime roman. La grande inspiratrice du *Jardin sur l'Oronte* sera donc bel et bien Anna de Noailles; déjà présente dans *Le Voyage de Sparte* sous les traits d'Hélène et de la belle Gasmule, elle servira de modèle à la flamboyante Oriante.

Mais si les sources thématiques et esthétiques du *Jardin sur l'Oronte* proviennent directement des récits de voyage de Barrès, ses racines philosophiques et spirituelles doivent quant à elles être plutôt recherchées dans *Le Culte du moi*, en particulier *Sous l'œil des Barbares*, premier roman de la trilogie. Guillaume apparaît en effet comme le modèle même de l'égotiste, poursuivant inlassablement ses rêves et ses désirs dans un élan mystique où l'idée de Dieu n'est toutefois guère affirmée, présentant ainsi une similitude frappante avec le portrait dressé par Jean-Michel Wittmann :

S'il n'est pas encore question de divin, dans *Sous l'œil des Barbares*, l'égotiste déclare à différentes reprises aspirer à l'inconnu et à l'absolu. [...] Postuler l'existence de cet inconnu, devant soi et au-dessus de soi, c'est rendre à la fois possible et légitime la quête égotiste²³.

Certes, l'absolu et l'inconnu se résument aux yeux de Guillaume à sa passion pour Oriante, mais c'est bel et bien une quête de ce genre qu'il entreprend et qui le conduira, par le biais d'une scène d'agonie parfois jugée blasphématoire, à la fois vers la volupté et la mort, « alliance célèbre (qui) constitue une donnée fondamentale de la psychologie barrésienne »²⁴.

En fin de compte, le *Jardin sur l'Oronte* n'a donc rien de particulièrement révolutionnaire puisque l'essentiel de ses thèmes se trouvaient dans des œuvres précédentes; c'est surtout la position chronologique du roman, après la vague nationaliste des *Bastions de l'Est*, qui suscitera un grand émoi auprès du public réactionnaire. Le Barbare n'est cette fois plus le Germain ou l'Oriental, mais redevient celui qu'il était dans la rhétorique égotiste, à savoir « le non-moi, c'est-à-dire tout ce qui peut nuire ou résister au Moi »²⁵. Pourtant, Barrès avait déjà éludé avec adresse d'éventuelles attaques contre ses thèses, tout en esquissant ses

---

23. J.-M. Wittmann, *Barrès romancier*, p. 63.

24. *Ibid.*, p. 80.

25. M. Barrès, *Le Jardin de Bérénice*, p. 180.

futures prises de position. Aussi, paraphrasant Saint-Simon, il affirme que :

les moralistes [...] se mettent en contradiction quand ils défendent à l'homme l'égoïsme et approuvent le patriotisme, car le patriotisme n'est pas autre chose que l'égoïsme national, et cet égoïsme fait commettre de nations à nations les mêmes injustices que l'égoïsme personnel entre individus²⁶.

C'est peut-être dans cette dernière citation que se trouve le drame du *Jardin sur l'Oronte*, dont l'auteur a privilégié « la patrie psychique²⁷ » à la patrie charnelle en faisant passer les intérêts de son héros avant ceux de la chrétienté ; par conséquent, les Barbares ne sont plus des adversaires lointains et antinomiques, mais bel et bien des chevaliers croisés, figures particulièrement respectées dans l'imaginaire colonialiste des écrivains catholiques de l'époque²⁸. Pour reprendre un concept théorisé par H. R. Jauss, Barrès a totalement bouleversé « l'horizon d'attente » de ses lecteurs et cette déception ne peut s'expliquer que par le lourd héritage des thèses nationalistes et l'activité politique de l'écrivain, car comme le fait remarquer Jean Starobinski :

Il faut avoir reconnu l'horizon antécédent, avec ses normes et tout son système de valeurs littéraires, morales, etc. si l'on veut évaluer les effets de surprise, de scandale, ou au contraire constater la conformité de l'œuvre à l'attente du public²⁹.

Enfin, rappelons qu'un an après la parution d'*Un jardin sur l'Oronte* – soit en 1923 –, Barrès achève son *Enquête aux pays du Levant*, récit des voyages qu'il effectua durant l'année 1914 à Beyrouth, Damas, ou encore Antioche. Le point de vue qu'il y expose est clairement marqué par une volonté de domination sur « l'Orient, tout rempli de ces forces magnifiques [qui] laisse s'égarer et se perdre ce que l'Occident et l'Eglise guident, épurent, emploient et sublimisent »³⁰ : une vision certes très politisée mais qui, dans le fond, ne diffère guère de celle du *Jardin*,

26. M. Barrès, *Sous l'œil des Barbares*, p. 179 sq.

27. *Ibid.*, p. 181.

28. Songeons par exemple au *Voyage du Centurion* d'Ernest Psichari, qui contient plusieurs allusions à la grandeur exemplaire des croisés.

29. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 15.

30. M. Barrès, *Une enquête aux pays du Levant*, p. III.

mettant en scène une terre sensuelle capable de charmer ou de corrompre le plus endurci des chevaliers. Ainsi, malgré son apparente impertinence, le roman reste profondément influencé par ces rapports de pouvoirs et la figure idéalisée d'Oriante reflète à merveille cet Orient stéréotypé, chargé de mystères et d'intrigues.

3. *La double trahison romanesque*

La supposée trahison de Barrès vis-à-vis de ses lecteurs est-elle le reflet de celle de son héros Guillaume? Le chevalier de l'Oronte présente en tout cas bien des similitudes avec son créateur et si l'on considère de près les deux trahisures qui marquent le roman, force est de constater que l'une d'entre elles s'avère très proche des griefs qui furent dirigés contre Barrès lui-même.

La première trahison de Guillaume est bien évidemment celle accomplie à l'égard de son hôte, l'émir de Qalaat, et même si ce dernier n'est pas véritablement son seigneur, on peut toutefois y voir une composante essentielle de l'amour courtois, toujours marqué par l'adultère. L'influence de *Tristan et Iseut* est d'ailleurs fort explicite: souvenons-nous que, dans le récit médiéval, le roi Marc avait été rapidement charmé par la figure de Tristan: «il admirait le bel enfant étranger et ses yeux ne pouvaient se détacher de lui. D'où lui venait cette première tendresse?»³¹. Chez Barrès aussi, l'émir est séduit par le jeune chevalier nouvellement arrivé sur ses terres: «Tout de suite, il plut à l'émir qui avait le goût de renouveler ses plaisirs en les étalant devant un étranger. Et bientôt ils ne se quittèrent plus»³².

Cette amitié si vite établie rend bien sûr encore plus terrible la trahison, mais les deux héros courtois ne s'en soucient guère, pas plus que des autres conséquences de leur passion puisqu'à la rupture de confiance amicale viennent en effet s'ajouter la violation du pacte féodal pour Tristan et, chez Guillaume, le mépris des plus élémentaires règles de l'hospitalité avec de surcroît le danger de compromettre la paix fragile

---

31. J. Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, p. 23.

32. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 14.

de Terre sainte et les « rapports de bon voisinage »³³ souhaités par les chrétiens de Tripoli.

Le modèle tristanien insiste en outre beaucoup sur les bonnes relations unissant le roi à son neveu et le texte de Bédier rappelle ainsi que :

[...] durant trois années, une mutuelle tendresse grandit dans leurs cœurs. Le jour, Tristan suivait Marc aux plaids ou en chasse, et, la nuit, comme il couchait dans la chambre royale parmi les privés et les fidèles, si le roi était triste, il harpait pour apaiser son déconfort³⁴.

De même, dans le *Jardin*, Barrès relève que « [la] chaleur d'extravagance [de Guillaume] plut à l'émir et il désira encore plus garder auprès de lui ce jeune homme qui lui excitait l'esprit »³⁵.

Mais malgré ces similitudes, Barrès va donner une orientation fort différente à ce lien quasi fraternel, soulignant par la même occasion la différence fondamentale de mentalité entre l'Occident et l'Orient et ce à travers la réception de *Tristan et Iseut*. En effet, alors que la légende avait été contée lors d'une des premières soirées au harem, elle est à nouveau évoquée par Oriante pendant le siège de la forteresse, au cours d'une scène symboliquement très chargée :

« Je sais, disait-elle, que de puissants seigneurs de chez vous ont épousé des Sarrasines qui se convertissaient ».

Le jeune homme, dont la figure rayonnait d'espérance, vanta les mœurs chrétiennes. Soudain il sentit les deux mains froides de la jeune femme se poser sur les siennes, et d'un ton négligent, avec un regard d'une prodigieuse acuité, à voix basse, elle lui demanda :

« Il y a dans Tristan quelque chose que nous ne comprenons pas. Comment Tristan ne s'est-il pas défait du roi Mark ? L'un des deux était de trop.

— Pourquoi, dit-il, me poser cette question ? Voulez-vous donc m'éprouver ? »

Elle se taisait, et couchée sur ses coussins, fière avec une ivresse enfantine de sa puissance de plaire, elle songeait qu'elle n'était pas faite pour subir, mais pour choisir³⁶.

33. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 13.

34. J. Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, p. 24.

35. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 18 sq.

36. *Ibid.*, p. 53.

Ce « nous ne comprenons pas » apparaît clairement comme une marque de l'orientalisme barrésien, traduit ici par un double préjugé stipulant d'une part que les Sarrasins seraient totalement insensibles à la dimension chevaleresque de la littérature médiévale – leur nature les prédisposant plutôt au calcul cynique et intéressé –, et, d'autre part, en présentant Oriante comme une tentatrice arrogante et lascive, poussant le malheureux chevalier à commettre l'irréparable en jouant de sa trouble sensualité. Le résultat ne tarde pas : Guillaume, malgré la très légère réticence discernable dans ce passage, s'engage sur la voie de perdition tracée par son amante, acceptant volontiers une déchéance et une corruption qui ne cesseront de s'accroître au fil du récit. Et si Barrès reste plutôt laconique sur la fin de l'émir, il ne fait toutefois guère de doute que le jeune croisé y est plus ou moins mêlé :

Un jour l'émir, contre l'avis de sire Guillaume et de tous les défenseurs de la forteresse, tenta une sortie pour mettre le feu au camp des chrétiens. Il échoua et dans la mêlée fut atteint mortellement. Quelques-uns disent que le trait qui le perça venait de ses propres gens. C'est ce qui n'a jamais été éclairé³⁷.

Le Tristan barrésien a donc supprimé par trahison son roi Marc, non pour le rayonnement de la gloire française ou chrétienne – ce qui aurait été excusable auprès de certains lecteurs – mais pour servir ses propres intérêts, d'ailleurs grandement subordonnés aux caprices impérieux d'une étrangère. Mais si, dans le roman, l'épisode s'avère plutôt anecdotique, il revêt une valeur symbolique particulière, marquant une rupture avec le modèle emprunté à Bédier et aux codes traditionnels de l'amour courtois. Comme le souligne en effet Denis de Rougemont, *Le Roman de Tristan et Iseut* offre plusieurs situations déroutantes où le héros pourrait, lui aussi, renverser le cours des choses, mais où il s'abstient d'agir :

Tristan paraît physiquement supérieur à tous ses adversaires, et, particulièrement, au roi. Aucune force extérieure ne saurait l'empêcher d'enlever Iseut et d'obéir à son destin [...] *Pourquoi Tristan n'use-t-il pas de ce droit ?* [...] *Pourquoi Tristan rend-il la reine à Marc*, et cela même dans les versions où le philtre continue d'agir ?³⁸

---

37. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 54.

38. D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, p. 31.

Certes, de Rougemont reconnaît que cette fidélité féodale est avant tout le « masque et complice énigmatique de la fidélité courtoise »³⁹, mais Tristan y demeure malgré tout attaché, contrairement à Guillaume qui n'hésitera pas à renverser tous les tabous. Barrès décrit bien une relation mêlant *fin* et *fol amor*, mais en l'affranchissant de toutes les règles de la chevalerie médiévale, mettant de fait le jeune croisé dans la posture d'un antihéros. Mais il ne s'est pas contenté d'en dresser un scandaleux portrait : il a poussé l'audace jusqu'à en faire le pendant négatif de certains de ses propres héros romanesques, incarnant ainsi la réfutation de valeurs qu'il avait lui-même défendues par le passé, durant un temps du moins. Et c'est là que se manifeste pleinement la seconde trahison de Guillaume, bien plus grave et profonde que la première, car après avoir bafoué la confiance d'un ami, il n'hésitera pas à salir la France et l'Occident – plus en tant que symboles paradigmatiques qu'ensembles géographiques – ainsi que la religion chrétienne, autant d'accusations que la critique porta aussi contre Barrès.

4. Un héros déchu ?

Invité en terre lointaine, soumis à des influences étrangères et tenté par des pouvoirs corrupteurs, Guillaume se trouve au cœur des mêmes conflits de loyauté qui écartèlent les personnages de Barrès, incessamment soumis au « risque éternel [...] de l'intégrité perdue et de la dégradation »⁴⁰. On songe ici naturellement aux héros des *Bastions de l'Est*, placés sous la menace constante d'un germanisme conquérant et en particulier à Ehrman qui, dans *Au service de l'Allemagne*, vient laver l'honneur français souillé par la tragédie de 1870. Mais c'est sans nul doute Colette Baudoche, héroïne du roman éponyme, qui présente le plus de similitudes avec le jeune croisé du *Jardin* : c'est en effet le sentiment amoureux qui les pousse tous deux à faire des choix décisifs mettant en jeu les plus hautes valeurs de leur civilisation face à l'inquiétante Germanie du professeur Asmus et à l'envoûtant Orient de la belle Oriante. Largement oublié aujourd'hui, *Colette Baudoche*, paru en

---

39. *Ibid.*, p. 36.

40. J.-M. Wittmann, *Barrès romancier*, p. 81.

novembre 1909 a cependant été en grande partie repris par Vercors pour la trame de son plus célèbre roman :

Fait étrange en 1941, les contemporains de Vercors n'ont pas semblé remarquer que son *Silence de la Mer* n'était qu'un palimpseste, bon à inscrire Barrès sur la liste Otto. Ce serait manquer à la mémoire de Vercors de ne pas convenir que son livre se lit plus aisément que celui de l'ancêtre. [...] Néanmoins, à une même situation, Vercors et Barrès ont répondu par la même fable, celle d'un amour inopportun qui devait être tué dans l'œuf. La supériorité du palimpseste tient au contexte de tragédie européenne absent – bien qu'en germe en 1904 –, comme à la différence de vision de l'Allemagne⁴¹.

L'histoire est donc connue : la jeune messine Colette, par fidélité patriotique, renonce à l'amour de l'Allemand qui loge dans la maison familiale, ayant « choisi la voie que lui assigne l'honneur à la française »⁴². Barrès considérerait d'ailleurs Colette Baudoche comme la sœur de l'Alsacien Ehrmann, ainsi qu'en atteste une dédicace à Frédéric Masson⁴³ : les deux figures représentent les versants complémentaires d'une même résistance à l'ennemi, masculine dans le domaine politico-militaire et féminine sur le plan sentimental – double dimension que Guillaume trahira en totalité puisqu'il faillira aussi bien à sauvegarder la paix qu'à réaliser le mariage chrétien auquel le contexte du récit aurait pu le prédestiner. Mais contrairement à *Colette Baudoche* où se figent « une série d'opposés qui tous reflètent l'impossibilité de concilier la culture, les traditions et l'esprit »⁴⁴ des deux civilisations antagonistes, le *Jardin* offre une atmosphère beaucoup plus détendue, – les mœurs s'étaient relâchées nous dit le texte⁴⁵ –, qui sert de paravent historique aux lascivités des amants de Qalaat. On n'y retrouve point le sentiment d'urgence induit par la menace germanique planant sur l'Alsace-Lorraine et l'Islam que Barrès y dépeint n'a rien de conquérant ou de combatif et évoque plutôt le soufisme et l'imaginaire des *Mille et Une Nuits*.

---

41. S. Vajda, *Maurice Barrès*, p. 301 sq.

42. M. Barrès, *Colette Baudoche*, p. 255.

43. M. Barrès, *Colette Baudoche*, p. VII, Plon, 1953, cité in J. Bem, « Colette Baudoche et la "matrice" de Barrès », p. 193.

44. J. Flower, « Langage et politique dans *Colette Baudoche* », p. 205.

45. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 26.

C'est dans ce contexte permissif que Barrès choisit de faire céder son héros aux avances de l'étrangère, laissant éclore cet amour interdit dans une volupté aussi ardente que destructrice ; il prend donc très exactement le contrepied de la morale de *Colette Baudoche* et présente Guillaume comme la négation de Colette, préférant suivre sa volonté que son sens du devoir.

Colette Baudoche – qui a pu être comparé à un « conte à l'envers » où « Cendrillon refuse le prince charmant »⁴⁶, apparaît donc comme une métaphore du refus et de résistance aux désirs du moi, alors que le *Jardin* illustre en revanche l'obéissance totale aux souhaits de l'égotiste.

D'une façon générale, et pour reprendre la terminologie utilisée par Jean-Michel Wittmann, si les *Bastions de l'Est* marquaient la victoire de l'organisme sur l'organe⁴⁷, le *Jardin sur l'Oronte* exprime donc l'inverse, le triomphe de l'individu sur le collectif, et même sur le bien commun, Guillaume étant, contrairement à Colette, en charge d'une mission diplomatique.

Si Barrès s'était contenté de ces jeux romanesques, il est à peu près certain que ses égarements seraient passés à peu près inaperçus. Or n'oublions pas que l'homme de lettres fut aussi un homme politique et si Guillaume peut être compris comme la négation de divers personnages de fiction, il a, sans nul doute, aussi pu être interprété comme la caricature décadente de réelles figures historiques dont Barrès s'était fait le thuriféraire.

En effet, le chantre patriote avait déjà célébré les exploits d'un héros français en terre d'Islam, le Marquis de Morès, à qui il consacre un long passage dans le quatrième livre de *Scènes et doctrines du nationalisme*, explicitement intitulé *Quelques bonnes figures*. Il y reproduit entre autres le discours prononcé le 19 juillet 1896 sur le cercueil de cet aventurier, assassiné par des Arabes de son escorte dans les sables du Sahara.

Personnage singulier qui fut tantôt perçu comme un « croque-mitaine pré-hitlérien ou un croisé aux yeux plein d'idéal »⁴⁸, Morès joua, d'après Bertrand Joly, « sur le plan pratique, le rôle que Drumont a eu dans le

---

46. J. Bem, « *Colette Baudoche* et la "matrice" de Barrès », p. 195.

47. J.-M. Wittmann, *Barrès romancier*, p. 186.

48. B. Joly, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900)*, p. 296.

domaine idéologique»⁴⁹, ce qui lui valut une grande notoriété au sein des milieux de droite; Barrès n'avait pas échappé à cette fascination et dans son souci permanent de célébrer la terre et les morts, il relèvera que Morès «poursuivait, en Afrique, son souci constant de maintenir, d'accroître, d'affirmer la patrie en face des autres patries»⁵⁰ avant de lier directement les vertus du défunt à celles du glorieux passé médiéval de la France :

Pour aimer la France, pour goûter la vertu suprême français qui est la bonne grâce unie à l'élan, c'est-à-dire le caractère chevaleresque, pensons à Morès tel que nous l'avons adoré, plein de vie et de «gentillesse» parmi nous. [...] Vivant, nous ne pûmes l'approcher sans lui donner la première place dans notre cœur; par sa mort, il a pu nous convaincre qu'il existait des paladins et que les Roland, les Godefroy de Bouillon et les autres ne sont point une invention des annalistes⁵¹.

Quel contraste entre cette figure de chevalier martyr et le malheureux Guillaume! Pour le Barrès nationaliste, l'héroïsme contemporain semblait en effet directement porté par le souffle grandiose du Moyen Âge, matrice de tous les exploits à venir. Le choix des représentations suaves ou scandaleuses d'*Un jardin sur l'Oronte* apparaît d'autant plus déconcertant que Barrès ne se contentait pas d'exalter cette période, mais qu'il cherchait plutôt à se réapproprier les valeurs médiévales et à les imposer en tant que modèles militaires, moraux ou sociaux.

De fait, comment ne pas voir dans l'intrigue du *Jardin* une trahison multiple, un reniement de tous les fondements de la philosophie barrésienne et de sa vision du Moyen Âge? Ainsi, quand Guillaume trahit, pour toute une frange de son lectorat, c'est avant tout Barrès qui trahit, non en tant qu'écrivain créateur d'une fiction, mais en tant que propagateur d'idées malsaines, comme «mauvais maître», corrompueur de la jeunesse qui pousse l'abbé Brémond à tonner qu'il «interdirait [l]a lecture [du *Jardin*] aux jeunes gens au nom de la morale catholique»⁵². Le paradoxe est d'autant plus marquant que Barrès lui-même avait dénoncé la figure du mauvais maître dans *Les Déracinés*, à travers le personnage de

---

49. *Ibid.*

50. M. Barrès, *Scènes et doctrines du nationalisme*, p. 232.

51. *Ibid.*, p. 233 et 236.

52. J.-Y. Mollier, *La mise au pas des écrivains*, p.190.

Bouteiller, républicain et kantien fanatisé qui coupait les jeunes Lorrains de leurs origines.

Enfin, on pourrait bien sûr ajouter à cette liste la trahison amoureuse, certes plus intime, mais elle aussi marquée par un conflit de civilisation : à l'image de son héros, le grand apologiste de la terre et des morts aime en effet une étrangère, la comtesse de Noailles et, comme le rappelle Sarah Vajda, « pour [Paule Barrès], comme pour Maurras, Anna fut une métèque doublement haïe »⁵³.

5. *Oriante, portrait d'une tentatrice*

Mais intéressons-nous maintenant de plus près à cette sombre muse. Son prénom l'annonce déjà : la belle est fille du Levant, elle est l'essence féminine, la prolongation de cet Orient sensuel et mystérieux qui fascina tant l'écrivain lorrain. Avant même que Guillaume ne voie Oriante pour la première fois, Barrès suggère au lecteur l'imminence d'une rencontre inhabituelle, et même surnaturelle. Les souhaits du jeune chevalier traduisent bien cette préoccupation, lui qui espère « voir des anges avant même que de mourir » et pense retourner en France « avec l'idée de trouver au chevet de notre église, près de la rivière, l'ange ou la fée que (lui) a refusé l'Asie »⁵⁴. Oriante est donc attendue et transcendée avant même d'entrer en scène, comme le confirme la promesse de l'émir à son invité : « Le paradis existe sur terre, et tu ne quitteras pas Qalaat sans avoir soupçonné ce que peuvent être les anges des nuits d'Asie ». Mais le narrateur souligne à cet instant que ces paroles ont été inspirées « par la plus romanesque des femmes », ce qui sous-entend déjà l'ampleur de son pouvoir, ainsi capable de réveiller la curiosité et l'envie de Guillaume. Quant à cette référence à l'Asie, elle est courante chez Barrès, qui fut hanté par l'Orient durant toute sa vie, affichant un mélange de répulsion et de fascination souvent reflété par les figures féminines de ses romans :

Dans *Les Déracinés* (1897), la belle Arménienne Astiné Aravian, [...] incarne le type de l'amour oriental et païen, à la manière de la courtisane de *Novembre* de Flaubert (« Elle vient d'Asie et des régions mystérieuses et parfumées comme de belles esclaves voilées »), celle qui

53. S. Vajda, *Maurice Barrès*, p. 336. Paule était l'épouse de Maurice Barrès.

54. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 18.

porte en elle le charme exotique de Tiflis, la ville « de même infecte et parfumée, c'est-à-dire sentant la mort et les roses »⁵⁵.

La femme orientale possède donc un attrait indiscutable mais appelle également à la méfiance, car elle demeure toujours, à l'image de son peuple, une ennemie viscérale du christianisme, et ce conformément à l'esprit des croisades qui anime souvent Barrès.

Cette ambiguïté est particulièrement flagrante dans *Un jardin sur l'Oronte* où la tendresse que peut manifester la favorite du harem n'a d'égale que sa cruauté; elle se reflète en outre dans les qualificatifs utilisés pour désigner Oriante, qui varient au grès des relations tumultueuses de Barrès avec Anna de Noailles. Ainsi, elle est comparée, dans les premières pages du roman, à un rossignol, « oiseau que la tradition littéraire, tant médiévale que persane, imposait »⁵⁶. Cette image est en effet aussi bien présente dans le fameux *Gulistan* de Saadi – où le poète évoque la fable de la rose et du rossignol – que dans *Tristan et Iseut*, où un chapitre s'intitule d'ailleurs « La voix du rossignol » : Tristan y contrefait le chant du passereau pour rappeler à sa bien-aimée leur séjour dans la forêt du Moroïs et lui faire ses adieux⁵⁷. Nourri par ces deux traditions, Barrès va même jusqu'à ériger l'oiseau en véritable topos au sein de ses œuvres et comme le souligne Jean Foyard, on le retrouve aussi bien dans *La Colline inspirée* que *Les Déracinés* ou *Les Amitiés françaises*⁵⁸. Mais si le rossignol est utilisé pour dépeindre la facette lumineuse d'Oriante, c'est l'image du serpent qui sert à traduire sa perfidie et lorsque Guillaume découvre la trahison finale, il n'hésitera pas à la traiter de « fille au sang de vipère », avant de lui reprocher, pour la première et la dernière fois, ses origines, dans une apostrophe aux chevaliers chrétiens :

Ainsi, messires, votre belle conquête fut le fait d'une félonie, et le fruit d'un accord de votre lâcheté avec la trahison d'une femme païenne⁵⁹.

Si cette réplique – qui lui coûtera d'ailleurs la vie – reflète parfaitement la colère et la haine du héros barrésien, elle peut bien sûr être

---

55. M. Praz, *La chair, la mort, le diable dans la littérature du XIX^e siècle*, p. 175.

56. J. Foyard, « Images de la femme chez Barrès », p. 85.

57. J. Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, p. 149.

58. J. Foyard, « Images de la femme chez Barrès », p. 87.

59. M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, p. 145.

comprise comme l'expression des sentiments de l'auteur à l'égard de sa volage inspiratrice. En effet, treize ans avant la publication du *Jardin sur l'Oronte*, une tragédie était venue obscurcir la relation des deux amants : le neveu de Barrès, Charles Demange, « garçon fragile [qui] se donne son oncle comme modèle »⁶⁰, entretint une brève liaison avec Anna de Noailles et lorsque celle-ci lui préféra un autre, le jeune écrivain prometteur mit fin à ses jours en se tirant une balle de revolver dans la tête. D'aucuns affirmèrent, comme Jean-Marie Rouart, que Barrès ne pouvait s'empêcher de penser que la balle qui tua son neveu lui était destinée⁶¹. Ne faudrait-il dès lors pas voir dans le comportement suicidaire de Guillaume l'image de cette jeunesse brisée par amour, de ce croisé désespéré dont Barrès disait : « Depuis l'enfance, il aimait le soleil. Il erre par je ne sais quel vague Orient »⁶² ? Il est en tout cas certain que l'évolution des symboles utilisés pour désigner Anna/Oriente est étroitement liée à ce malheur, comme le souligne Foyard :

Si l'image du rossignol est apparue sous la plume de Barrès « au temps de la sympathie la plus fervente pour Anna de Noailles, comme le faisait remarquer son fils, celle du serpent, beaucoup plus tardive est venue après le drame que l'on sait et la mort de son neveu Demange »⁶³.

Les amours de Barrès apparaissent donc comme une source d'inspiration majeure au *Jardin*, tout comme ses prises de position antérieures et seuls ceux qui n'ont pas su – ou voulu – voir ces liens se permirent de voir dans ce roman le brutal retournement d'un renégat.

6. Barrès a-t-il trahi ?

Pour conclure cette analyse, j'aimerais rappeler que la polémique du *Jardin sur l'Oronte* n'était pas la première que Barrès avait dû affronter puisqu'en mai 1921, les dadaïstes – dont Breton, Aragon et Soupault – avaient organisé contre lui un procès fictif, au terme duquel il fut condamné pour « atteinte à la sûreté de l'esprit ». Ce n'était pas non plus

---

60. J.-P. Colin, *Maurice Barrès, le prince oublié*, p. 229.

61. J.-M. Rouart, *Ils ont choisi la nuit*, p. 28.

62. J.-P. Colin, *Maurice Barrès, le prince oublié*, p. 230.

63. J. Foyard, « Images de la femme chez Barrès », p. 86.

la dernière, puisque même après sa mort, Barrès figurait en bonne place dans *La trahison des clercs*, où Julien Benda l'accusait de s'être dressé, aux côtés de Péguy ou Brunetière, contre « la vie d'étude » et d'avoir intimé « aux intellectuels de se rappeler qu'ils sont un type d'humanité "inférieur au militaire" »⁶⁴. Même si on lira encore durant de nombreuses années celui que la presse avait surnommé « le rossignol des carnages » durant la Grande Guerre, ces critiques annonçaient déjà son entrée dans un purgatoire historico-littéraire dont il n'est plus jamais vraiment sorti. Barrès aurait-il été condamné à toujours incarner le traître des uns ou des autres, l'admiration qu'il suscitait auprès de ses fidèles rendant ses supposés reniements d'autant plus douloureux ? Un compatriote de Barrès, le lorrain Jean Vartier, a parfaitement traduit l'ambiguïté de sa posture :

C'est ainsi qu'Henri Massis ne pardonnait pas au patriote d'être redevenu magicien – ou d'avoir tenté de le redevenir – alors qu'André Breton et les turbulents de la nouvelle vague s'étaient acharnés, eux, sur le patriote « irrécupérable », coupable d'avoir définitivement ruiné en lui-même le filon qu'il avait fait magicien⁶⁵.

De l'orientaliste au régionaliste, de l'amant au guerrier, du rebelle au mystique, Barrès aura, durant sa longue carrière, revêtu bien des masques : nombre d'entre eux s'entrecroisent dans son dernier roman, véritable testament littéraire où surgissent les différentes ruptures identitaires de l'auteur et les ultimes souffrances de sa vie. Mais la grande force de ce texte est peut-être aussi la mise en évidence de la logique interne de son œuvre et son inaltérable continuité ; avant d'avoir été l'idole de la Revanche, Barrès fut en effet la figure tutélaire de toute une génération, comme l'atteste la dédicace de Maurras avec laquelle j'ai ouvert ma réflexion, et, en bien comme en mal, il a toujours suscité les plus vives passions. Qu'importe dès lors les errances et les trahisons éventuelles : *Un Jardin sur l'Oronte* et les remous qu'il provoqua dans le paysage politique et intellectuel de son temps nous rappellent que Barrès, même au seuil de la mort, n'avait jamais vraiment cessé d'être le prince de la jeunesse.

Olivier WICKY
Université de Lausanne

---

64. J. Benda, *La trahison des clercs*, p. 251.

65. J. Vartier, *Barrès et le chasseur de papillons*, p. 9.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- BARRÈS, Maurice, *Sous l'œil des Barbares*, Paris, Le Temps Singulier, 1980 (1888).
- , *Le Jardin de Bérénice*, Paris, Flammarion, 1988 (1891).
- , *Scènes et doctrines du nationalisme*, Paris, Editions du Trident, 1987 (1902).
- , *Le Voyage de Sparte*, Paris, Magellan, 2004 (1906).
- , *Colette Baudoche, Histoire d'une jeune fille de Metz*, Paris, Plon, 1940 (1909).
- , *Un jardin sur l'Oronte*, Paris, Plon, 1972 (1922).
- , *Une enquête aux pays du Levant*, Paris, Plon, 1923.
- BÉDIER, Joseph, *Le Roman de Tristan et Iseut*, éd. critique par Alain Corbellari, Genève, Droz, 2012.
- MAURRAS, Charles, *Le Chemin de paradis*, Paris, Flammarion, 1927 (1892).
- Anna de Noailles – Maurice Barrès, Correspondance, 1901-1923*, éd. par Claude Mignot-Ogliastri, Paris, L'Inventaire, 1994.

Études

- BEM, Jeanne, « Colette Baudoche et la "matrice" de Barrès », in André Guyaux, Joseph Jurt, Robert Kopp (dir.), *Barrès, une tradition dans la modernité*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1991.
- BENDA, Julien, *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1975 (1927).
- COLIN, Jean-Pierre, *Maurice Barrès, le prince oublié*, Paris, Infolio, 2009.
- FLOWER, John, « Langage et politique dans Colette Baudoche » in André Guyaux, Joseph Jurt, Robert Kopp (dir.), *Barrès, une tradition dans la modernité*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1991.

- FOYARD, Jean, « Images de la femme chez Barrès », in André Guyaux, Joseph Jurt, Robert Kopp (dir.), *Barrès, une tradition dans la modernité*, Paris, Honoré Champion, 1991, p. 81-89.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JOLY, Bertrand, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900)*, Paris, Champion classiques, 2005.
- LEYMARIE, Michel, « Les Lettres dans La Revue universelle de 1920 à 1924 », in Michel Leymarie, Olivier Dard, Jeanyves Guérin (dir.), *Maurrassisme et littérature. L'Action française, Culture, société, politique (IV)*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2012.
- MERCANTON, Jacques, *Poésie et religion dans l'œuvre de Maurice Barrès*, Lausanne, Librairie de l'Université, 1940.
- MOLLIER, Jean-Yves, *La mise au pas des écrivains. L'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Fayard, 2014.
- PRAZ, Mario, *La chair, la mort, le diable dans la littérature du XIX^e siècle*, Paris, Denoël, 1998 (1977).
- ROUART, Jean-Marie, *Ils ont choisi la nuit*, Paris, Grasset, 1985.
- ROUGEMONT, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1972 (1939).
- THOMAS, Lucien, *L'Action française devant l'Eglise, De Pie X à Pie XII*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1965.
- VAJDA, Sarah, *Maurice Barrès*, Flammarion, 2000.
- VARTIER, Jean, *Barrès et le chasseur de papillons*, Paris, Denoël, 1989.
- WITTMANN, Jean-Michel, *Barrès romancier. Une nosographie de la décadence*, Paris, Champion, 2000.