HAL
open science

L'idée d'Europe dans L'Europe galante de Paul Morand

Gil Charbonnier

To cite this version:

Gil Charbonnier. L'idée d'Europe dans L'Europe galante de Paul Morand. Classiques Garnier. Érotisme et frontières dans la littérature française du XXe siècle, Directeurs d'ouvrage: Auzoux (Amélie), Koskas (Camille) Rencontre Dans, Classiques Garnier, 2019, Rencontres, 978-2-406-08575-1. hal-03980407

HAL Id: hal-03980407

https://amu.hal.science/hal-03980407v1

Submitted on 1 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Article : « L'idée d'Europe dans *L'Europe galante* de Paul Morand », communication présentée au colloque *Erotisme et frontière*, Paris IV Sorbonne, Maison de la recherche, 14-15 avril 2016, colloque organisé par Amélie Auzoux et Camille Koskas. *Érotisme et frontières dans la littérature française du xxe siècle*, *Directeurs d'ouvrage:* Auzoux (Amélie), Koskas (Camille), 2019, Classiques Garnier, collection *Rencontre*

Dans une lettre de vœux à Valentine Gross-Hugo du 1er janvier 1923, Morand, à l'occasion d'un bilan de ses travaux, évoque la rédaction de *L'Europe Galante* :

> J'ai écrit le tiers d'un roman qui sera fini cet été. (*Lewis et Irène*). Je gribouille un livre de contes. (*L'Europe Galante*). *Fermé la nuit* va paraître en mars. *Ouvert la nuit* va être publié en luxe avec dessins de Segonzac.
>
> Pour vous dire à quel point je ne peux plus entendre ces titres (tout au plus en écrire) je vous dirai que les modèles de Patou portent ces noms.[1]

Même teintée d'ironie, la référence au grand couturier « art déco » des années folles dit à quel point Morand est à l'écoute de son temps. Bien plus, avec la parution de *L'Europe galante* en avril 1925, il contribue à l'avènement d'une époque. La tradition du récit libertin, un « livre de contes », sert de tremplin à une fiction qui inscrit dans son titre un mot, le mot *Europe*, chargé de toutes les transformations de l'après-guerre. Dans quelle mesure ce recueil de nouvelles participe-t-il de la réinvention de l'Europe en littérature au sens où l'entend Pascal Dethurens ? L'Européen de l'entre-deux-guerres porte le deuil d'une vision de l'Europe unie dans le progrès, vision désormais anéantie par le sentiment du déclin selon le constat de Valéry dans « La crise de l'esprit ». Dès lors, la littérature « tient lieu d'Europe par défaut » comme l'écrit Pascal Dethurens en référence à Zweig : « la seule véritable patrie qui est pour

[1] Lettre publiée dans *Lettres du voyageur*, présentation et notes de Michel Bulteau et Manuel Burrus, Éditions du Rocher, 1988, p.125.

nous la communauté de l'esprit européen[2]. » Morand n'est pas tout à fait sur la même longueur d'onde en raison de sa confrontation avec l'Histoire résultant de son statut d'écrivain-diplomate engagé dans les conflits. Il est extrêmement sensible aux bouleversements de l'après-guerre mais selon la perspective de la « merveilleuse apocalypse » que l'écrivain, témoin de son temps, doit « saisir » et « photographier ». L'idée est exposée dix ans après, en 1933, lorsqu' il fixe dans ses *débuts* un état de l'Europe :

> Une heure des plus étonnantes de l'histoire du monde, passait devant nous : il fallait la saisir, la photographier ; deux mondes se heurtaient au milieu des éclairs. Un écrivain vit de contrastes ; il fallait faire vite, au risque de voir disparaître le spectacle, spectacle sans précédent : des frontières nouvelles, des pays hier inconnus, la tour de Babel les races confondues ; des femmes libérées, des hommes perdus, l'inflation produisant dans les mœurs des effets foudroyants et inconnus, les ennemis se réconciliant après quatre ans de silence, la révolution à nos portes, le déclin de l'Occident, et bien d'autres merveilleuses apocalypses ![3]

Aubaine pour le poète et le romancier (« Ce fut une époque merveilleuse pour le roman et pour la poésie que l'après-guerre [4]» ajoute Morand), cette sorte de révolution mondiale soulève les forces de l'esprit selon le modèle de la « Renaissance » :

> En cette époque, prétendue matérialiste, tout le monde voulut écrire, et la littérature connut un prestige social inouï. […] des marchés nouveaux furent conquis à nos livres, à nos revues et à nos journaux ; les succès de librairie s'étendirent soudain à la philologie, à l'histoire, à la géographie : on vit des livres comme la *Psychologie* de Dumas, *l'Histoire de l'Asie*, de Grousset, l'*Histoire de France*, de Bainville, et même des thèses en Sorbonne atteindre des tirages de romans populaires ; la curiosité envahit tout, dévora tout. […] Voilà ce qu'il faut dès à présent porter au crédit de cette époque de nos débuts qui fut véritablement une Renaissance.[5]

Pour autant, Morand demeure assez sceptique quant à l'idée d'une communauté de l'esprit européen et il ne partage pas l'engouement pour « les essais de codification du désordre[6] » et pour les théories de l'Europe unie (au sens large du terme), notamment celles de Keyserling. L'auteur de *L'Analyse spectrale de l'Europe* (1928) pense l'union culturelle du continent à partir des psychologies des peuples estimées complémentaires. Trois avant la parution de l'essai de Keyserling, Morand dans *Céleste Julie*, une nouvelle « réflexive » de *l'Europe Galante*, « se gausse », selon Pascal Dethurens, « de toute entreprise pour dégager une psychologie qui appartiendrait en propre à chaque pays d'Europe [7]». L'argumentation de Julie (« Vous prenez à tâche de nous montrer que l'épilepsie des Russes, la bêtise des Anglais,

---

[2] Pascal Dethurens, *Écriture et culture-Écrivains et philosophes face à l'Europe 1918-1950*, Honoré Champion, Paris, 1997, p. 14.
[3] *Mes débuts*, Paris, Edition des cahiers libres, 1933. La citation est extraite de la dernière édition du texte, Arléa, 2000, p.42-43.
[4] *Ibid*., p.40.
[5] *Ibid*., p.45-46.
[6] *Ibid* ; p.46.
[7] *Écriture et culture-Écrivains et philosophes face à l'Europe 1918-1950*, *op.cit*., p.217-218.

l'avarice des Français […] ») est en effet aussitôt réfutée par un humour qui fait et défait les stéréotypes : « vous verrez soudain, sous ma plume, apparaître la générosité des Russes, la ténacité des Anglais, le jansénisme des Français […][8]. » Le rapprochement avec les thèses de Keyserling ne doit pas faire oublier la référence au livret d'Antoine Houdar de La Motte (*L'Europe Galante*, Ballet en musique, 1697), livret marqué par la schématisation des caractères italien, espagnol, français et turc[9]. Dans *Bouddha vivant* (1927), Morand réplique sans ménagement à Keyserling et à son *Journal de voyage d'un philosophe* (1919) : « […] de Spengler, de Keyserling, de tous ces Allemands qui, pendant que leur maison brûlait, ont fui l'Occident par la porte de derrière […] » ou encore à propos du rôle d'intermédiaire culturel entre l'Occident et l'Orient joué par Keyserling : « Nous reprocher de n'être pas des Jaunes, c'était idiot. Il fallait être Keyserling, qui du reste vit sur un voyage d'avant-guerre, pour en arriver là ; d'ailleurs les Allemands sont suspects qui aiment mieux crier que l'Occident se meurt que d'avouer qu'ils n'ont pas réussi à passer sous l'Arc de Triomphe[10]. » Cependant Keyserling et Morand semblent se rejoindre sur l'idée d'une pensée continentale (Européenne, asiatique, américaine, russe…) comme substitut au « caractère » d'un peuple en particulier[11]. Chez Morand, l'idée s'affirme dans ses chroniques et elle est à déduire de l'ouverture d'*Hécate* (1954) en laquelle l'image du continent est la seule mesure qui compte : « Un continent par jour, voilà notre foulée[12] ». Dans *Lewis et Irène*, premier roman de 1924, la logique de continentalisation est déjà à l'œuvre, seule la France semble y résister :

> Les autres pays ne sont que des morceaux d'un continent, du monde ; la France est un vase clos, un aliment complet, qui intéresse l'Europe mais que l'Europe n'intéresse pas.[13]

En 1925, *L'Europe Galante* active ce principe unitaire mais sur le terrain scabreux de l'évolution des mœurs sexuelles durant les années folles. Seul Morand, l'écrivain reconnu des *Nuits*, adulé par une élite parisienne curieuse d'érotique « art-déco », pouvait se risquer sur un tel terrain. D'autant que le devoir de réserve spécifique au diplomate avait sa part dans l'imaginaire, garant des bienséances il ajoutait *un je ne sais quoi* de transgression. Et, après tout, la continentalisation du désir (en langage diplomatique) pouvait, à sa manière, servir la cause européenne ainsi que l'explique Michel Collomb : « les incertitudes politiques et monétaires de l'Europe d'après-guerre retentissaient inévitablement sur les mœurs ; les couples mis à l'épreuve par la guerre, se défaisaient tandis qu'un grand appétit de plaisir libérait des formes de sexualité longtemps contraintes. La quête érotique était le seul cadre qui

---

[8] *Céleste Julie* !, *L'Europe galante*, édition de la Pléiade, *Nouvelles complètes I*, édition de Michel Collomb, 1992, p.348-349.
[9] Dans son ouvrage, *La crise de la conscience européenne 1680-1715*, publié en 1935, Paul Hazard présente l'opéra-ballet en ces termes : « En 1697, Houdar de la Motte fait représenter par l'Académie royale de musique un ballet qui s'appelle l'*Europe galante*. 'On a choisi des nations de l'Europe celles dont les caractères se contrastent davantage et promettent plus de jeu pour le théâtre : la France, l'Espagne, l'Italie et la Turquie. On a suivi les idées ordinaires qu'on a du génie de leurs peuples. Le Français est peint volage, indiscret et coquet ; l'Espagnol, fidèle et romanesque ; l'Italien, jaloux, fin et violent ; et enfin, l'on a exprimé, autant que le théâtre l'a pu permettre, la hauteur et la souveraineté des sultans et l'emportement des sultanes.' », Edition du Livre de poche, p.58.
[10] *Bouddha vivant*, Grasset, 1927 ; le roman est réédité dans La Pléiade, *Romans*, édition publié sous la direction de Michel Collomb, Gallimard, 2005, p.101-102 pour les deux citations. Dans ce roman, il semble bien que Morand délègue sa pensée à son personnage, Renaud d'Ecouen.
[11] Sur cette question, *cf* Pascal Dethurens, p.219.
[12] *Hécate et ses chiens*, Flammarion, 1954, texte repris dans l'édition de la Pléiade, *Nouvelles complètes II*, édition de Michel Collomb, 1992, p.375.
[13] *Lewis et Irène, 1924, Grasset, texte repris dans l'édition de la Pléiade, Romans, op.cit., p.20.*

permît de recomposer cette Europe éclatée[14]. » De fait, les personnages de *L'Europe Galante* sont des « cosmopolissons » à l'image du héros de *Lewis et Irène*[15]. Mais derrière ce qualificatif désignant les codes du nouvel hédonisme s'exprime une vision totalement désenchantée de l'Europe et celle-ci va au-delà du pessimisme de Spengler. Telle est cette « crise de l'esprit » morandienne à laquelle il y a peu d'issue. La communauté érotique de *l'Europe galante* semble une parodie de la « communauté de l'esprit européen » chère à Zweig, elle est le miroir grossissant de l'« écœurement » d'un auteur. C'est en 1925 que « se situe le déclenchement de son écœurement » écrit la biographe de Morand[16]. De l'aveu même de l'auteur, 1925 annonce la fin du spectacle, « l'après-guerre perdait déjà de sa vitalité et de son intérêt humain[17] ». À titre personnel, 1925 est aussi « l'heure du bilan », « c'est vraiment un moment où P.M largue toutes les amarres et se remet profondément en question » comme le dit Michel Collomb en référence à une lettre adressée à Alexis Léger (Saint John Perse) en octobre 1925[18]. Ecœuré par les « années folles qui se résorbent dans l'ennui et la redite [19]», écœuré aussi par l'évolution de l'Europe en général, « P.M » décide de partir en juin pour le Royaume de Siam (l'actuelle Thaïlande), il obtient du Quai d'Orsay la gérance de la légation française à Bangkok. Sur son état d'esprit d'alors, les sentences rétrospectives de *Venises* (1971) sont sans appel. Une photo de 1925, le montrant en compagnie de Valentine Hugo et du fameux « groupe des Six », en témoigne, « l'après-guerre [*lui*] donnait soudain envie de vomir » :

> Une photo, souvent reproduite, montre, à la Foire du Trône, les Six musiciens, Valentine Hugo et moi-même, dans un de ces bateaux peints sur la toile d'un photographe forain ; penché sur le bastingage je dégobille, et Valentine me tient la tête ; c'est l'image même de ce que je ressentais en 1925 ; l'après-guerre me donnait soudain envie de vomir.[20]

Ce dégoût n'épargne pas l'Europe. Au tournant de 1917-18, « l'Europe commençait à sentir [21]» déclare-t-il en réaction à la disparition de qu'il estime être la grande Europe. Ce sentiment d'une Europe désormais naufragée des civilisations structure *L'Europe Galante* en proposant (pour la plupart d'entre elles) des intrigues au contenu politique : défaite et inflation en Allemagne, découverte de la révolution russe, émergence de l'État autoritaire en Italie et au Portugal. Cette quête érotique change l'Europe en fiction en même temps qu'elle engage un débat sur la question de l'autre, l'autre en tant que partenaire sexuel et en tant qu'étranger, l'humour de *Vague de paresse* souligne l'interaction : « Une fois de plus, je me vis obligé,

---

[14] Notice pour *L'Europe Galante, op.cit.*,, p.965.

[15] « Lewis aimait sortir de France, sinon de Paris ; ce « cosmopolisson », pour parler comme M. Vandémanque, avouait se sentir plus dépaysé hors des fortifications qu'hors des frontières. » *Lewis et Irène, op.cit.,* p.20. Lewis est en fait un cosmopolisson patriote puisqu'il préfère le plaisir national (les fortifications étaient à l'époque une zone de prostitution) au piment de l'exotisme.

[16] « Avec une intelligence visionnaire, le Morand de 1920, qui vient de passer la trentaine, aperçoit que cette « aurore » à laquelle presque tous s'abandonnent dans les délices, est le début d'une apocalypse. Ce sentiment tragique ira en s'aggravant jusqu'à la fin de sa vie, mais c'est en 1925 qu'il situe le déclenchement de son écœurement », *Paul Morand légende et vérités*, Hachette, 1981, p.83.

[17] *Mes débuts, op.cit.,* p.47.

[18] *Cf* l'article de Michel Collomb « Nouvelles recherches sur Paul Morand à partir de correspondances et de textes inédits » in *Paul Morand l'Européen*, actes du colloque, septembre 2009, Bucarest, une publication de l'Ambassade de France et de l'Institut Français de Bucarest, p.192 pour les citations.

[19] *Ibid*., p.192.

[20] *Venises*, L'imaginaire Gallimard, 1971, p.102

[21] *Venises, op.cit.,* p.78.

pour mes amours, de faire appel à la main-d'œuvre étrangère [22]». Ce point de vue novateur privilégie le « divertissement »[23] et non « l'idée[24] », en lien avec l'intertexte du ballet baroque. C'est donc vers le style, le style licencieux de Morand en l'occurrence, qu'il faut se tourner. Par ses ambigüités et ses intentions parodiques, ce style interroge l'Éros européen avec pour finalité une réorientation du cosmopolitisme, c'est tout le sens du programme « cosmopolisson » auquel nous convie *L'Europe galante*.

Postures moralistes

Le désenchantement morandien sonne le glas de l'Europe à partir d'une esthétique du témoignage qui réfute justement l'« idée », les thèses, la théorie. Le principe est énoncé dans *Mes Débuts* :

> Il fallait courir au plus pressé et, la plume à la main, aller voir ce qui se passait et déposer son témoignage. Témoignages hâtifs, bizarres, plein de fautes de goût et de maladresses, mais que nous sommes heureux d'avoir apportés. Pas de théories, mais des sens aiguisés et neufs.[25]

Le « témoignage hâtif » s'accorde au genre du récit bref, voire le renouvelle, avec des fictions destinées à montrer le retentissement sur les mœurs sexuelles des dérèglements politiques, économiques et sociologiques des années 20. Stefan Zweig fournit une documentation précieuse sur le sujet en insistant sur l'homosexualité : « l'homosexualité et les mœurs lesbiennes firent fureur, non pas par un penchant intérieur, mais par esprit de protestation contre les formes traditionnelle, légales, normales de l'amour. Chaque mode d'expression de l'existence s'efforçait de s'affirmer d'une manière provocante, radicale et révolutionnaire[26]. » Dans son inventaire des mœurs des années folles, Morand traite de l'homosexualité sous des formes diverses. Si l'amour entre deux jeunes femmes est sublimé autour de la figure de l'absence dans *Les amis nouveaux*, en revanche, *Lorenzaccio ou le retour du proscrit* présente une scène de sodomie. *Céleste Julie !* met en scène l'onanisme tandis que *Nicu Petresco, candidat à la licence*, récit au titre programmatique si l'en est, évoque les pratiques échangistes. Pour reprendre une expression tirée de *Barcarolle interalliée*, une nouvelle de *À la Frégate* (1934) suggérant des scènes de triolisme, le recueil « expose les progrès des modes amoureuses à Londres et à Paris » et dans les autres capitales du continent. Pour ces raisons,

---

[22] In *L'Europe Galante, Nouvelles I, op.cit.,* p.351.

[23] Sur cette question *cf* le chapitre *Divertissement et compensation* dans l'ouvrage de Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste*, Champion, 2003.

[24] Cette vision récurrente chez Morand détermine le statut de la littérature. Certes la littérature « contribue à la grande enquête sur l'homme » (*Mes débuts, op.cit*., p.43) mais l'écrivain n'est pas un « idéologue », il doit privilégier avant tout la fiction et le style. Le sujet choisi doit s'envisager d'un « point de vue d'artiste ». Je renvoie à l'ouvrage de Ginette Guitard Auviste (*Paul Morand, Légende et vérités, op.cit*., p.135) qui cite Morand dans un entretien donné à Stéphane Sarkany.

[25] *Mes débuts, op.cit.,* p.43.

[26] *Le Monde d'hier, Souvenirs d'un Européen*, traduction nouvelle de Serge Niemetz, Le livre de poche, p.352.

Paul Claudel, son collègue et ami, réagit mal à l'envoi de *L'Europe galante*. Claudel, maître vénéré, avait soutenu les débuts de Morand mais le recueil de contes libertins n'eut pas son approbation, tant s'en faut, même s'il se plaît à rappeler le « prodigieux talent » de l'auteur :

> *L'Europe galante* déchirée en petits morceaux repose maintenant au fond de ma corbeille à papiers. Ce que j'en ai lu m'a suffi pour reconnaître une fois de plus votre prodigieux talent, votre poésie, votre verve, votre imagination qui font de vous un des premiers écrivains de ce temps, mais aussi pour voir que ce livre ne m'était pas adressé. Assez de lecteurs friands de l'égrillard et du polisson, qui sont parmi les gloires de notre littérature nationale, vous consoleront de mon abstention, accompagnée de tristesse.[27]

Les éditions illustrées de *l'Europe galante* ne durent pas contribuer à adoucir sa position[28]. Quoi qu'il en soit, cette réaction donne une indication du registre licencieux de l'ouvrage. Morand ne tint aucune rancune à son maître, d'autant qu'il a dû penser que les qualificatifs « d'égrillard et de polisson » n'étaient pas dénués de pertinence critique. À ces reproches, il oppose la tradition moraliste de la littérature française, non pas à Claudel mais à Marcel Prévost dans une lettre à Abel Bonnard :

> J'ai fait le service de *L'Europe galante* à la diable avant de partir. J'espère néanmoins que vous aurez reçu mon livre. Ce n'est pas, comme disent les gens, un livre cochon. Je n'en ai pas écrit une ligne dans l'intention d'être *suggestif*. Marcel Prévost, qui s'en dit choqué, est suggestif. Quand les mauvaises mœurs sont publiques, elles doivent l'être aussi dans les livres. Nous ne sommes pas des puritains mais des moralistes, nous, les écrivains français. [29]

Morand refuse le style suggestif même s'il s'inspire, comme nous le verrons, des ouvrages de Claude Anet pour qui « un geste hardi, mis en sa place, vaut mieux qu'un long poème [30]». Contre le style suggestif, Morand cherche une voie moraliste pour attribuer à chaque nation la part d'érotisme décadent qui lui revient. En ce sens le baron Egon v. Strachwistz, le héros de *La nuit de Charlottenburg*, est son porte-parole : « Ce qu'il nous faut faire en attendant, c'est

---

[27] Lettre de Paul Claudel à Paul Morand, Fonds Morand, Bibliothèque nationale, citée par Michel Collomb, *Nouvelles I, op.cit*., p.965-966.

[28] Les éditions illustrées de *L'Europe galante* furent nombreuses. On notera la version parue dans Le miroir des mœurs les arts et le livre avec quinze lithographies de Vertès. Ces lithographies sont représentatives des corps féminins de l'époque avec la fameuse coupe à la garçonne. Selon Henry Muller, Morand appréciait les illustrations de Jean Hugo pour la nouvelle *Les amis nouveaux*, *L'Europe galante*, préface de Henry Muller, le meilleur livre du mois, p.21.

[29] Lettre du 18 juillet 1925, *Lettres à des amis*, La Table ronde, 1978, p.30, la lettre est commentée dans la notice de Michel Collomb, *Nouvelles I, op.cit*., p.965.

[30] *Notes sur l'amour*, 1908, édition illustrée par le peintre Pierre Bonnard, édition L'âge d'homme, 1994, p.17. Rappelons aussi que Claude Anet était le correspondant du *Petit Parisien* à Moscou durant la révolution bolchevique. Ses articles ont pris depuis une valeur documentaire. C'est lui qui a décrit, par exemple, l'arrivée de Lénine à Moscou en avril 1917.

dissocier, par des moyens artistiques et immoraux, un monde qui se hâte vers sa fin[31]. » Ne tombons pas pour autant dans le piège référentiel tendu par l'auteur, Morand, un peu comme la Marquise de Beausemblant, endosse plusieurs postures moralistes en fonction des cibles de sa satire et au gré de son style créatif.

L'Europe galante va donc au-delà des conventions moralistes du conte libertin pour proposer une critique généralisée de l'air du temps, une critique des idéologies et des esthétiques abusivement dominantes qui substituent au libre arbitre la pression des modes et des clichés d'une époque. « Pourquoi agissez-vous ainsi » demande la Marquise de Beausemblant à Iris, laquelle répond « parce que c'est la mode[32]. » De la sorte, « les gens ne connaissent que ce qu'ils voient et personne ne s'aperçoit que tout a changé [33]», le narrateur des *Amis nouveaux* désigne ainsi à l'écrivain un objectif de révélation du vrai. Dans cette logique, la nouvelle, *Nicu Petresco, candidat à la licence*, constitue la clef de voûte du système de parodie et de satire propre à *L'Europe galante*.

L'érotique art-déco

Candidat à une licence de philosophie à la Sorbonne, l'étudiant roumain, Nicu Petresco, à court d'argent, est engagé comme chauffeur par le couple Seymour Caress. Ses maîtres se livrent à l'échangisme lors de « parties » décidées dans les petites annonces du *New York Herald*. Dans *Lewis et Irène*, Morand avait déjà évoqué ce qui correspondait au point d'orgue de la libération sexuelle des années folles. À la question d'Irène, « qu'appelle-t-on au juste ' faire des folies' », Lewis répond : « c'est d'aller lancer des serpentins au lieu de dormir, de prendre des drogues et du plaisir, ou de faire l'amour en groupes pittoresques, comme c'est la mode. » Lewis conclut sa réplique sur le ton du moraliste : « Pour la plupart des gens, l'amour est devenu une chose si ennuyeuse qu'on se met à plusieurs pour en venir à bout [34]». *Nicu Petresco, candidat à la licence* conserve cette tonalité en s'appuyant sur les effets d'une structure en contrepoint. Nicu, naïf en apparence, ne « veut rien savoir des plaisirs du grand monde occidental [35]» et ne pense qu'à potasser, lors des rares temps morts, son programme de licence tandis que les époux Seymour Caresse conduisent leur entreprise avec méthode. Les deux points de vue se confrontent, lors d'une visite à la basilique romane de Perilevent, une étape sur la route des plaisirs. Le dialogue entre le chauffeur et ses maîtres provoque des sous-entendus alimentés par un traitement décalé des références culturelles :

---

[31] In *Fermé la nuit* (1923), *Nouvelles I, op.cit.*, p.223.
[32] *Les Amis nouveaux, L'Europe galante, op.cit.*, p.359.
[33] *Ibid.*, p.359.
[34] *Lewis et Irène, op.cit.*, p.72.
[35] *L'Europe Galante, Nouvelles I, op.cit.*, p.368.

Pendant la visite, j'ai voulu travailler ; mais je m'étais levé de si bonne heure que je me suis endormi sur *L'expression des émotions* et dans les luxueux coussins Pullman en peau de daim. Il contemple, à travers ses lunettes d'écaille, le vaisseau effondré.

Tout ici, me dit-il, cache un enseignement moral. Animaux, symboles eucharistiques.

- Totems ou tabous ? répond Mrs Caress, souriant dans son face-à-main.
« Synthèse de passions, ou emprunts décoratifs ?
- Who knows ? »
Mrs Caress me prend à témoin :

« L'archéologie, dit-elle, c'est de la poésie. »

Elle m'explique qu'elle est l'auteur du *Mémoire sur seize statues symboliques observées dans les tours de Bourges* et que l'origine des cathédrales doit être cherchée au Soudan. Je me permets d'y contredire. Elle me répond.

« Taisez-vous. Faites votre plein d'essence. [36]»

Les excentricités du couple Caress renvoient à l'esthétique nouvelle et à ses polémiques codifiées sur l'intégration de la décoration dans l'architecture, « Synthèse de passions, ou emprunts décoratifs ? » se demande Mrs Caress, double art-déco de Mme Verdurin. Plus largement dans la nouvelle, l'érotisme est mêlé aux signes de la « littérature art-déco » dominée par le culte de la vitesse et « de l'efficacité pratique » pour reprendre les critères de Michel Collomb[37]. À cet égard, l'érotisation des voitures au début du chapitre V est remarquable. En même temps, Morand se sert du regard faussement naïf de son jeune Roumain pour tourner en dérision cette érotique art-déco : « Mais voici un fantôme qui tourne autour de la voiture. C'est un jeune homme nu dans un pardessus. Je devine, ce doit être le départ d'une course à pied[38]. » L'ensemble du recueil baigne ainsi dans cette ambiance finissante subtilement parodiée, c'est sans doute ce qui invita l'éditeur Grasset (sous le contrôle de l'auteur) à faire figurer, en dernière de couverture de l'édition originale, l'affiche de l'exposition internationale des arts décoratifs (Paris-1925 Avril-Octobre).

En outre, le passage à la basilique de Perilevent parodie les ouvrages cités, celui de Freud (*Totem et tabou*, 1913) comme celui de Carl G. Lange (*Les Émotions*, 1902). Avec l'allusion à Freud, Morand raille un schéma de transgression molle chez une élite avide de raffinements en tous genres. Il se plaît à travestir le freudisme en multipliant les lapsus et les mots à double entente connotés sexuellement, telle la réplique de Mme Seymour Caress, « Taisez-vous. Faites votre plein d'essence. » Alors que Stefan Zweig adhère pleinement aux thèses de Freud,[39] Morand exprime son scepticisme dans *Lewis et Irène*, par exemple : « Lewis lisait sans les comprendre ces trois essais sur la sexualité de Freud[40]. » De même, dans *La nuit de Charlottenburg*, le baron Egon v. Strachwistz s'en prend au freudisme en ces termes :

---

[36] *Ibid.*, p.365.

[37] « En littérature, la célébration de la vitesse et de l'efficacité pratique semble bien constituer un trait récurrent de cet Art déco » in « Le style Art déco en littérature : grand art ou décoration ? », article publié dans le collectif *L'année 1925, l'esprit d'une époque*, Myriam Boucharenc, Claude Leroy (dir.), Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012. Nous renvoyons également à l'ouvrage de référence, *La littérature art déco. Sur le style d'époque*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987.

[38] *L'Europe Galante, Nouvelles I, op.cit.*, p.367.

[39] Pour dénoncer l'hypocrisie des mœurs sexuelles de la bonne société de Vienne, Zweig se réfère aux « sages vérités » établies par Freud, *Le Monde d'hier, Souvenirs d'un Européen, op.cit.*, p.110.

[40] *Lewis et Irène, op.cit.*, p.43.

« Aujourd'hui, par hygiène morale, on ouvre l'arrière-boutique de la conscience [41]». Quoi qu'il en soit, l'érotique art-déco de *Nicu Petresco, candidat à la licence* construit une dialectique du savoir et des instincts résumé dans *Venises*, à un moment où l'auteur réfléchit à son parcours personnel : « S'élever dans la condition d'homme ou satisfaire ses instincts ? ».[42] La nouvelle anticipe de la sorte une réception critique de l'ouvrage de Freud, *Malaise dans la civilisation* (1929). La remarque vaut pour l'ensemble du recueil lequel, à travers une articulation inédite entre l'érotisme et les relations internationales, propose une approche géopolitique[43] du désir.

La géopolitique du désir

Avec sa lecture politique, Morand revient aux sources du livret d'Antoine Houdar de La Motte. Dans cet Opéra- ballet où Vénus promet à la Discorde de montrer le triomphe de l'Amour en Europe, les caractères stéréotypés des personnages traduisent à leur manière l'émergence des États-nations après les traités de Westphalie signés en 1648. Ces traités ne sont pas étrangers à la première crise de la conscience européenne en raison du système de rivalité qu'ils produisent[44]. « Qu'est-ce que l'Europe ? Un acharnement de voisins qui se battent. » écrit Paul Hazard dans *La crise de la conscience européenne*[45]. Morand reprend cette définition, mais en rejouant autrement le combat entre la Discorde et Vénus, il cherche dans plusieurs nouvelles à suggérer une coïncidence entre l'évolution, voire la transgression, des normes sexuelles et ce qui est à ses yeux le mal politique qui déchire l'Europe.

Lorenzaccio ou le retour du proscrit semble répondre au projet. L'action se situe à Lisbonne dans les années de confusion qui précèdent l'arrivée au pouvoir de Salazar. Tarquinio Gonçalves, ancien chef d'Etat, « que seul un hasard avait fait chef de gouvernement sous la Régence[46] » et dont la politique autoritaire s'est transformée en dictature, a dû subir vingt-sept ans d'exil à Londres après de longues années d'emprisonnement à Caxias puis à São Thomé. Il rentre à Lisbonne à la faveur d'un nouveau gouvernement dirigé par son ami d'enfance. Tour à tour responsable et victime de l'arbitraire des régimes, Tarquinio Gonçalves est l'émanation des contractions idéologiques de la vieille Europe. Après un énième renversement à la tête de l'État, « tout ce qui au Portugal aime l'ordre » voit désormais en lui le salut mais, retiré des affaires, il demeure dans sa campagne. Le Comité exécutif en prend cependant ombrage et envoie, par mesure de précaution, un matelot l'exécuter. Dans une scène de violence homosexuelle, annonciatrice des orgasmes révolutionnaires, le « besoin tyrannique » de Tarquinio transforme son assassin en victime :

---

[41] In *Fermé la nuit* (1923), *Nouvelles I,* op.cit., p.223.
[42] *Venises, op.cit.,* p.96.
[43] Le terme, qui renvoie à l'étude des effets du territoire et des conceptions de l'État dans les relations internationales, prit une connotation d'hégémonie dans la pensée allemande (*cf* les thèses de Friedrich Ratzel). Il désigne à l'époque les conflits d'influence entre les Puissances.
[44] *Cf* l'ouvrage de Paul Hasard, *La crise de la conscience européenne 1680-1715* qui décrit l'évolution culturelle du continent.
[45] *La crise de la conscience européenne 1680-1715, op.cit.,* p.411.
[46] *Lorenzaccio ou le retour du proscrit, L'Europe galante, Nouvelles complètes I, op.cit.,* p. 375.

> Il avançait la main vers le cou nu du marin. Celui-ci prit peur, feinta et saisit l'homme d'État à bras-le-corps. Dans l'obscurité, leurs respirations se mêlaient, d'une douceur d'ail ; l'une contre l'autre, on entendait crisser les barbes, se casser les manchettes, sauter les boutons. L'embrassement dura. Puis il y eut un gémissement de lutteur terrassé, poussé par le plus jeune.
>
> « Vous me faites mal…assez… »
>
> La voix de Gonçalves accrue par un besoin tyrannique s'élevait des grenadiers.
>
> « Moi, je vais te dire ce qu'il te faut…[47] »

Avec cette scène, qui suggère le passage d'une « république à l'agonie » à l'installation du régime fermé de Salazar, *Lorenzaccio ou le retour du proscrit* contribue à la compréhension du Portugal au sein des lettres françaises des années 20. Dans cette perspective, le retour d'exil de Tarquinio et l'épisode sexuel qui s'en suit révèlent l'hésitation du Portugal, à un moment clef de son histoire, entre « société démocratique et communauté enracinée[48] » autour d'un chef identitaire. Tel est aussi le thème de la nouvelle *Le circuit Circum-Etna*, récit ultra bref consacré à l'enthousiasme que soulève un « duce » sportif (héros de la « Pédale fasciste de Catane [49]») sur les rivages de la Sicile. La libido homosexuelle investit l'espace politique mais sous une forme latente pour mieux détacher l'élément passionnel qui prélude à la prise autoritaire du pouvoir, écho lointain de l'opéra-ballet de Houdar de la Motte : « l'Italien est jaloux, fin et violent. »

Ces bouleversements politiques concernent une partie de l'Europe décidée à renoncer à l'idéal démocratique issu de la Grèce antique, du régime de Westminster, des Lumières et de la Révolution française. *Les Plaisirs rhénans* nous plonge dans des régions allemandes, la Ruhr et la Rhénanie de l'après-guerre, où l'Europe (celle des Alliés et des vaincus) s'applique à renier ses valeurs fondatrices. La première phrase (« Quand Francine est venue rejoindre son mari à Essen, l'occupation de la Ruhr durait depuis plusieurs mois[50] ») lance une nouvelle qui est un chef-d'œuvre d'analyse de politique européenne par les moyens de la fiction narrative, fiction amoureuse de surcroît. Librement adapté de la correspondance de Marie Laurencin,[51] le récit épistolaire de Francine commence à Essen le 23 septembre 1923 et se déploie aux heures les plus sombres de la République de Weimar, le 8 novembre Hitler et Ludendorff tentent un coup d'État à la brasserie Bügerbräutkeller, le 15 novembre, l'inflation est à son comble, il faut 168 millions de marks pour une livre de pain noir[52]. Avec pour toile de fond

---

[47] *Ibid.*, p. 385.

[48] Je m'appuie ici sur l'analyse de Pierre Rivas qui décrit la part portugaise de Morand dans *Littérature française-littératures lusophones : regards croisés* (Editions Petra, Paris, 2015, p.247) : « la prison portugaise, allégorie du Portugal salazariste après son *Lorenzaccio* d'une république à l'agonie ». Et sur l'évolution politique du Portugal, on peut lire : « à partir des années de 1920, le système politico-social portugais ne cherche plus la convergence républicaine et la communion latine, mais cultive sa différence (parfois celte), son idiosyncrasie atlantique, son insularité identitaire, voire politique (régime salazariste), opposant aux *sociétés* démocratiques la *communauté* enracinée. », p.243.

[49] *Le circuit Circum-Etna, L'Europe galante, Nouvelles complètes I, op.cit.*, p. 388.

[50] *Les Plaisirs rhénans, Nouvelles complètes I, op.cit.*, p. 328.

[51] Henry Muller rapporte ce propos de Morand : « dans *Les Plaisirs Rhénans*, le héros c'est Otto von Wätjen, dont la femme était française (il m'a fallu vingt ans pour savoir que le modèle avait été Marie Laurencin). Avez-vous lu *Les Réprouvés* de von Salomon ? continuait Morand. C'est l'atmosphère de ces pages.» *L'Europe galante*, préface de Henry Muller, le meilleur livre du mois, p.21.

[52] L'inflation produit « le signe d'un signe, qui finit par ne plus rien signifier », *La nuit de Charlottenburg*, *op.cit.*, p.216.

l'occupation de la Ruhr par les Français et les progrès du parti autonomiste rhénan, Francine, mariée à Hervé, chargé par Poincaré de préparer un accord économique avec les militants rhénans, conte son attirance pour un aristocrate allemand, Walter von Ruhm, le « Séduisant », actif dans les milieux du NSDAP. Francine, qui « remarque qu'il a sur ses boutons de manchette une croix gammée[53].», l'aime sans pour autant céder à ses désirs sous le regard à demi consentant de son époux. L'intrigue se développe dans le décor des années folles avec champagne et marivaudage à la mode 1925, « Rien ne l'épate, ni mes modèles de Vionnet, ni ma façon irrésistible de dire : 'Il est trop chou.' C'est trop minet.' » écrit Francine avant de confier à sa correspondante : « Nous ne nous sommes pas encore 'pieutés,' Walter et moi[54]. » L'intérêt dramatique de la nouvelle repose justement sur une tension entre marivaudage et expression du conflit géopolitique :

> -Walter, vous n'avez pas l'air d'un débauché, ce soir, vous avez l'air d'un guerrier.
>
> Je pense que ce que je viens de lui dire lui est désagréable. Je remarque qu'il a sur ses boutons de manchette une croix gammée.
>
> « Vous êtes seule à Düsseldorf ?
>
> -oui. »
>
> J'ai la consigne de ne pas annoncer qu'Hervé est en ville. Il a des entretiens secrets avec les séparatistes. À mon tour de bifurquer.
>
> « Vous ne me dites rien de ma robe ?
>
> -Vous avez la robe du Chaperon rouge et la figure du loup. [55] »

Le traitement des deux registres vise-t-il à faire de l'entente amoureuse entre les trois personnages un substitut à l'éclatement de l'Europe occidentale ? En fait, contrairement à ce qui se passe dans *Fleur-du-ciel* (1956) où l'union de trois officiers amis (Fontainier le Français, Parr l'Autrichien, Wedeke l'Allemand) permet de triompher des Boxers lors du siège de Pékin (« C'est fort l'Europe [56]» affirme l'un d'eux), l'accord des caractères, entre Hervé et Walter notamment,[57] n'est pas suffisant pour récréer l'Europe. C'est dans ces conditions que la défaite de Vénus, mise en scène dans la suite du récit (« 'Walter, vous m'aimez ?' Il répond : 'Moins que ma patrie.' [58] »), correspond à la « victoire de Paris » lorsque Francine tire le bilan des « plaisir rhénans » :

---

[53] *Les Plaisirs rhénans, op.cit.*, p.338.
[54] *Ibid.*, p.334-335.
[55] *Ibid.*, p.338.
[56] *Fleur-du-ciel*, nouvelle publiée dans plusieurs numéros de *Paris-Match* en mai 1956. Nouvelle reprise dans *Fin de siècle*, Edition de la Pléiade, édition établie par Michel Collomb, *Nouvelles complètes II*, 1992, p.698.
[57] « Lui et Walter s'entendent. Hervé est un Breton calme et rassurant. Walter est jeune et fort […]. » *Les Plaisirs rhénans, Nouvelles complètes I, op.cit.*, p. 328.
[58] *Ibid.*, p.339.

> C'était émouvant, tout d'un coup, ce grand boche faisant camarade et moi si changée, si maîtresse de moi. Encore une victoire de Paris.[59]

L'ironie de la formule désigne au plan historique la responsabilité de la France. C'est elle qui endosse le rôle de la Discorde en raison des graves conséquences qu'entraîne l'occupation humiliante des territoires allemands. « Rupture du Traité de Versailles », « acte de politique résolument inconséquente » voilà comment Jacques Rivière, à la *NRF*, qualifie l'entrée de la France dans la Ruhr même s'il pense qu'elle peut constituer une première étape pour « une entente économique avec l'Allemagne [60]». Si cette page d'histoire continue d'inspirer les romanciers, Hédi Kaddour la relit dans un chapitre des *Prépondérants* (2015), c'est qu'elle forme le point de départ d'une prise de conscience des remparts idéologiques qui ont, au fil des siècles, séparé artificiellement les « Francs » des « Germains [61]». L'idée est présente dès la première phrase de l'article de Rivière : « En faveur de l'occupation de la Ruhr, et même si elle tourne mal, il y aura toujours ceci, qu'elle est une tentative de solution du monstrueux problème franco-allemand[62]. » L'intervention d'une Vénus franco-allemande est peut-être chez Morand un début de solution même si les ténèbres de la « nuit européenne[63] » ne laissent guère d'espoir. Et du côté des « caractères », chers à Houdar de La Motte, le contraste entre Francs et Germains se renforce étrangement : « Deux jours à Düsseldorf m'ont suffi, au milieu des ces Allemands qui, depuis qu'on les empêche de nuire ou de vendre sont comme des insectes qu'on a mis sur le dos[64]. » observe Francine.

Par la rupture qu'il provoque, le communisme soviétique est un facteur encore plus radical de contraste et de dissociation. Le régime veut faire naître une nouvelle nationalité fondée sur l'arrachement à la famille européenne. Dans *Le Musée Rogatkine*, les splendeurs architecturales de Saint-Pétersbourg s'effondrent et avec elles l'intégrité du continent : « Cette 'fenêtre sur l'Europe', personne n'en nettoyait plus les carreaux. [65]» Quant à l'épisode final de la messe noire, il est une conséquence de la « déchéance du sentiment religieux [66]», politique décidée par les commissaires du peuple. À l'inverse, Morand pressent l'urgence de préserver l'orthodoxie, la religion qui deviendra au cours de sa vie la vraie religion de l'Europe : « c'est pourquoi toutes mes sympathies vont à l'orthodoxie ; elle est une religion pure et primitive » confie-t-il à Stéphane Sarkany. [67]

Le cycle soviétique de *L'Europe galante* dénonce la volonté de substituer à « l'âme slave » une idéologie matérialiste incompatible avec les principes des droits fondamentaux consubstantiels à l'Occident. L'individualisme politique et économique trouve dès lors un

---

[59] *Ibid.*, p.346.
[60] « Pour une entente économique avec l'Allemagne », *La NRF*, n°116, mai 1923, p.46.
[61] «[…] les Francs et les Germains, les Francs étant eux-mêmes d'anciens Germains qui ne voulaient surtout plus entendre parler de cette origine commune, deux groupes qui avaient raffiné au fil des siècles leurs raisons de se massacrer, frontière, trône, église, réformée ou pas, jusqu'à se crisper derrière des mots qui claquaient plus fort que tout, la Patrie et le *Vaterland.* » *Les Prépondérants*, Gallimard, 2015, p.275. La suite de l'extrait fait allusion à l'opposition entre *Kultur* et *Civilisation*, un aspect que les nouvelles « allemandes » de Morand ne cessent de rendre compte par les moyens indirects de la fiction.
[62] *Ibid.*, p.46.
[63] Expression extraite d'une réplique de Walter : « Si nous avions au moins, dit-il, pour nous consoler de la nuit européenne, ces grandes colonies d'Asie… » *Les Plaisirs rhénans, Nouvelles complètes I, op.cit.*, p.334.
[64] *Ibid.*, p.339.
[65] *Le Musée Rogtkine*, *L'Europe Galante*, *Nouvelles complètes I, op.cit.*, p.324.
[66] *Ibid.*, p.325.
[67] Extrait d'un entretien donné à Stéphane Sarkany cité par Ginette Guitard-Auviste, *Paul Morand Légende et vérités op.cit.*, p.316.

refuge provisoire à L'Hôtel de l'Europe, les membres de la « famille capitaliste » ont « moins d'avenir peut-être dans les yeux, mais plus d'esprit d'entreprise dans les mains [68]». L'idée de liberté individuelle confisquée est sous-jacente à la créativité stylistique qui referme *Je brûle Moscou*. Le héros occidental hurle « À bas la dictature ! Vive ma liberté ! [69]» en tentant d'échapper à l'avalanche de portraits de Lénine au sortir de l'appartement communautaire. La dramatisation se porte « aux frontières de l'expressionnisme »[70] en une attitude parodique : « Mes nerfs fatigués, tendus, descendirent à un subconscient sans doute saturé déjà de propagande excessive[71]. »

Déçu par la collectivisation du désir, nouvelle invention disciplinaire, le héros revendique par son cri ses droits à la propriété amoureuse bafoués comme ceux de la propriété privée. Amoureux de Vasilissa Abramovna et désireux de passer à l'acte, le personnage est empêché par les passages incessants des locataires. La charge contre la censure, la fermeture culturelle, la suppression des libertés et, bien sûr, la « politique de tassement » de l'appartement communautaire est réelle, Vasilissa habite « une chambre de quatre mètre carrés, alors qu'à Moscou, la crise des logements oblige à n'accorder à chaque individu qu'un cubage d'air de deux mètres vingt[72]. », mais la fantaisie ambiante tempère la satire. À l'instar de Pola, la jeune héroïne soviétique de *La Croisade des enfants*, l'auteur « [re]découvre la douceur de la fiction et sa volonté s'assouplit [73]». Son imaginaire soviétique reste malgré tout négatif avec une critique de l'avant-garde sociale et artistique.

Parmi les locataires figure Goldvasser, une copie du poète soviétique Vladimir Maïakovski,**[74]** le « poète rouge » au « style original », soutien de la propagande :

> Il boxe les mots, emploie les calembours, les propos grossiers, les images populaires, les monologues de fou, le folklore, les patois paysans, les dialectes allogènes, l'argot des ateliers ; le tout éclairé par-dessous d'une érudition forcenée. Plutôt qu'une invention profonde, c'est une remise au point, une projection sur les choses de l'*esprit moderne* qui les fait apparaître neuves. Il parle sans cesse de « redistribuer » le passé.[75]

La touche finale du portrait, une admiration (« Ainsi que beaucoup de jeunes Allemands et Russes, son admiration va à Maupassant ») que partage Morand laisse à penser que le style de

---

[68] *Le Musée Rogtkine, L'Europe Galante, op.cit,* p.322.
[69] *Je brûle Moscou, L'Europe Galante, op.cit,* p.410.
[70] « Bientôt la pièce atteignit les frontières de l'expressionnisme » déclare le personnage à propos d'une représentation de *La dame aux camélias, ibid*., p.393.
[71] *Ibid.,* p.410.
[72] *Ibid*., p.395.
[73] *La croisade des enfants, L'Europe Galante, Nouvelles complètes I, op.cit*., p.432.
[74] « Mes trois nouvelles russes de *L'Europe galante*, je les ai imaginées quand j'étais premier commis diplomatique à Moscou en 1923 ; dans *Je brûle Moscou,* vous trouverez le poète Maïakosky ! (depuis, Aragon et Elsa Triolet m'ont appris qu'il ne s'agissait pas de rire quand on prononçait ce nom-là mais à l'époque !) » – Déclaration de Morand selon Henry Muller, *L'Europe galante*, préface de Henry Muller, le meilleur livre du mois, p.21.

[75] *Ibid*., p.399-400. Pour un éclairage sur la mention de « l'esprit moderne » en référence à André Breton, *cf* la note de Michel Collomb, *Nouvelles complètes I, op.cit*., p.997.

la nouvelle qui « boxe » de même les mots rebondit sur le style de Maïakovski pour écrire une contre-propagande de fantaisie. Grâce à elle la galanterie « cosmopolissonne » reprend ses droits : « En amour, n'est-ce pas, être français, c'est la moitié du chemin. J'adorerai les Français, si j'étais étrangère, dis-je ». Une allusion dans le goût, par exemple, des écrits légers de Brantôme,[76] clôt, entre parenthèses, la réplique : « (Nos pères se doutaient-ils qu'ils nous dotaient d'un tel instrument de propagande ?[77]) » La tradition courtoise est aussi confrontée au charme de la femme communiste mais l'invariant russe, en référence à Claude Anet, reste la règle : « Claude Anet enseigne que les femmes russes se donnent tout d'abord ; les difficultés ne viennent qu'ensuite[78]. » Le dépaysement vient essentiellement du soviet des amoureux dans l'appartement communautaire en proie au « trust de l'amour » et au « cartel conjugal[79] » et sous la surveillance du CDM (le comité de maison).

Cependant, la Russie, communiste ou pas, sera toujours l'Europe. Cette conviction, bien marquée dans *L'Europe russe* (en référence à Dostoïevski cité par Morand : « quel est le vrai Russe qui ne pense pas d'abord à l'Europe ? [80]»), agit dans la composition de *L'Europe galante*. Si on en croit la Marquise de Beausemblant, Moscou impose à Paris sa propre normalisation des mœurs : « Aujourd'hui, c'est le bolchévisme des mœurs, le communisme de la peau. C'est pour cela qu'il n'y a plus — comme c'était frappant ce soir — de grandes beautés. Vous êtes à Paris des milliers de petites poules fardées qui se ressemblent toutes[81]. » Ensuite, l'Union soviétique est destinée à régénérer la vieille Europe comme le conte *La Croisade des enfants*. Le récit imagine l'invasion de la France par de jeunes soviétiques en butte au personnel politique de la Troisième république, de « vieux messieurs en noir » empreints d'« un pessimisme tel qu'ils décourageaient les plus ardents. « Ces vieux sont ingouvernables [82]» déclare Pola, l'héroïne soviétique. Morand fustige l'immobilisme d'un ordre bourgeois impossible à réformer, en accord avec ce qu'il écrivait déjà en 1917 dans son *Journal d'un attaché d'ambassade*. Il faisait part de sa propre révolte contre une élite dirigeante, reflet de l'ancien monde et responsable, selon lui, de la défaite morale du pays :

> Et tous ces gens âgés perdent la tête devant le mauvais esprit du front, les troubles économiques etc. Pas un homme jeune là-dedans, des vieillards dépassés par les événements emportés par la rapidité folle des courants qui circulent depuis deux mois. J'ai vraiment envie d'ouvrir la porte qui me sépare d'eux, ce soir, de leur dire leur fait. La Révolution russe leur donne tout à coup cent ans, à ces vieux bourgeois.[83]

Ce trait de révolte, associé à une sorte de fascination-répulsion pour l'Union soviétique, trouve à s'exprimer dans *La Croisade des enfants*. L'idylle entre Pola et l'un des « vieux messieurs en noir », M. Garapain, mêle du vitalisme soviétique au vieux sang de la Troisième république. De son côté, la Russie « bolchéviste » renoue avec la culture occidentale.

---

[76] En 1967, Morand écrira une préface à une nouvelle édition des *Dames galantes* de Brantôme, Gallimard/ Folio.
[77] *Je brûle Moscou, op.cit.,* p.395.
[78] *Ibid*., p.394-395.
[79] *Ibid.,* p.406.
[80] *L'Europe russe, annoncée par Dostoïevski* (1948), édition de Bernard Raffali, Bouquins, Robert Laffont, 2001, p.804.
[81] *Eloge de la marquise de Beausemblant, L'Europe Galante, Nouvelles complètes I, op.cit*., p.416.
[82] *Ibid*., p.430.
[83] *Journal d'un attaché d'ambassade*, 1916-1917, nouvelle édition avec un complément présenté et annoté par M. Collomb, Gallimard, 1996. Pour la citation, note du 30 mai 1917, p. 254.

Cette vision de l'univers soviétique résume une idée paradoxale de l'Europe. Morand déplore la perte de l'unité en même temps qu'il ne cesse d'exalter les différences de chaque nation du continent. Daniel, le journaliste réactionnaire de *Madame Fredda*, pousse à l'extrême le style de la différenciation avec une conception identitaire mue par l'instinct xénophobe :

> Il se sentait le fils d'une France sous-alimentée, en proie aux maladies étrangères : pelade pâle des exils russes, acide urique anglais ; eczéma périodique de l'immigration italienne ; tâches suspectes d'origine roumaine, colonie de furoncles américains ; suppuration levantine, et autres germes pondus entre le cuir et la chair des nations.[84]

Deux ans plus tard, Morand réfutera son personnage dans un article de *Papiers d'identité*, « Droit d'aubaine » en ajoutant un nouvel argument à *La Querelle des nationalistes et des cosmopolites* de Barrès (1892) :

> La France est un pays de six millions d'étrangers. Ceux-ci se trouvent à se loger dans aucun des autres genres littéraires, campagnes dépeuplées. C'est le roman — dont l'aspect congestionné ressemble à tant d'égards à celui d'une capitale moderne — qui les accueillera tous. [85]

En 1935, après la crise économique, les événements de février 34 et la rédaction de *France-la-Doulce,* Morand réfutera Morand en réhabilitant le discours de Daniel, au cours d'une controverse avec Emmanuel Berl :

> Cette mauvaise humeur du vieux Paris n'est pas d'aujourd'hui ; elle date de 1925. Daniel est le héros d'une nouvelle de *L'Europe Galante*, et il pense ainsi dix ans avant tous les manifestants du Quartier Latin. Mon ami Emmanuel Berl a donc mal choisi son exemple lorsque, dans *Marianne* de cette semaine, il m'adjure au nom du cosmopolitisme de mon livre, de cesser ma croisade contre les immigrants exotiques, pour ne pas me démentir moi-même.[86]

Dix ans après, le discours identitaire de Daniel fait partie du message de *L'Europe Galante* et participe à ce titre du cosmopolitisme désenchanté de Morand. Même si ce trait doit être interprété en fonction des références implicites à la fantaisie de Claude Anet (« Le monde est aujourd'hui cosmopolite. Règle générale, évite les étrangères. Ce sont des femmes avec lesquelles on ne sait sur quel pied danser [87]»), il forge néanmoins une histoire personnelle de l'Europe qui sera formulée clairement en 1954 dans « L'enlèvement d'Europe ». Morand croit aux « grandes nations d'Occident » et si l'Europe « ne mérite pas son unité » c'est justement

---

[84] *Madame Fredda, L'Europe Galante, Nouvelles complètes I, op.cit.*, p.420.
[85] *Papiers d'identité*, Grasset, 1931, « Droit d'aubaine » date de 1927.
[86] « Billet à Marianne », *Rond-point des Champs Elysées*, Grasset, 1935, p.61.
[87] *Notes sur l'amour*, *op.cit*., p.23.

parce qu'elle a renoncé aux « histoires nationales », « les histoires nationales en sont au mot FIN [88]». Anticipation de cette prophétie, le discours de Daniel constitue une version extrême des limites du cosmopolitisme de l'époque, lequel ne parvient pas complètement à dépasser l'enracinement dans les cultures nationales. À cette contradiction s'ajoute l'idée d'un cosmopolitisme de la décadence, autre signification attachée au style de *L'Europe Galante*.

Dire le nouvel Eros européen

Le style licencieux de *L'Europe galante* interroge, comme nous l'avons vu, les bouleversements sociaux historiques, à l'origine d'un système de décadence. En 1971, la nouvelle, *Un amateur de supplices*, reprendra le thème avec les orgies de Néron, symbole de l'abaissement des barrières morales qui précipite l'agonie des civilisations. Pour cerner ce qui constitue à ses yeux la crise morale de l'entre-deux-guerres, Morand mêle l'érotisme au questionnement identitaire d'une époque confrontée aux mutations violentes de l'instinct sexuel : « qu'eût-on dit de ces modernes raccrochages éhontés de filles aux cheveux coupés, ces accommodements violents d'animaux au hasard d'un fourré, ces plaisirs humés sur tous les divans ? [89]» se demande la marquise de Beausemblant.

La crise morale s'approfondit dès lors que l'auteur place l'érotisme décadent à la source des innovations esthétiques de l'époque. Dans *Echo, répondez !* Morand se plaît à repenser l'approche surréaliste de la rencontre amoureuse, sous le signe des « hasards objectifs » : « Oserait-on dire que le monde est peuplé de correspondances inconnues, d'allusions vivantes, d'invisibles symétries ? Nos actes ont-ils double face ? [90]» Animé de *l'esprit moderne*, la fin de la nouvelle rend hommage à la tour Eiffel, emblème de toutes les esthétiques de la surprise : « Paris prenait sa belle pelure de printemps. La tour Eiffel n'avait pas encore de feuilles[91]. » Sur le même principe de reprise décalée, *Céleste Julie !* exploite le procédé gidien de la mise en abyme renvoyant l'auteur à son esprit critique : « Qu'aimez-vous encore ? Dans vos livres, on dirait que vous n'aimez rien. [92] » « Morand aime se moquer avec humour ou même parfois avec ironie de ses propres outils d'écrivain [93]». En tête du recueil, *La glace à trois faces* et ses effets spéculaires expérimentent la dislocation de l'intrigue, en vue de représenter les troubles de l'identité amoureuse, engendrés par la multiplication des conquêtes (une artiste anglaise, une Russe de Montparnasse, une jeune ouvrière) chez un personnage narcissique et mythomane. *L'Europe galante* réinvestit ainsi la « crise du roman » en mettant en regard transgression des codes de l'écriture narrative et crise morale.

---

[88] « L'enlèvement d'Europe » in *L'eau sous les ponts* (1954) article repris dans *Chroniques 1931-1954,* édition de Jean – François Fogel, Grasset, 2001, p.533.

[89] *Eloge de la marquise de Beausemblant, L'Europe galante, op.cit.*, p.417.
[90] *Echo, répondez ! L'Europe galante, op.cit.*, p.371.
[91] *Ibid.*, p.372.
[92] *Céleste Julie ! L'Europe galante, op.cit.*, p.348.

[93] Citation de Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste, op.cit.*, p.315.

À force de réécrire l'Eros européen, l'auteur impose sa vision esthétique, notamment dans *Les Amis nouveaux*, une nouvelle publiée à la *NRF* en juillet 1924. Un homme et une femme, qui aiment tous deux la même femme, se rencontrent après des mois de rivalité secrète. Cette situation est annoncée par une note « d'autofiction distanciée [94]», selon l'expression de Catherine Douzou : « Elle s'appelle Paule : c'est presque mon nom[95]. » La mention crée une présence d'auteur identifiable à la poétisation de la prose portée par « une phrase en arabesque » qui reste, selon Benjamin Crémieux, le « plus sûr instrument de séduction[96]. » La poésie permet d'esquisser à la fois la « confusion des sentiments » née de l'après-guerre et l'espoir d'un nouvel ordre du cœur : « Nous voici, portant ensemble le lourd fardeau de l'amour [97]» constate le narrateur. Comme dans la tradition médiévale, le cœur redevient un champ de bataille intermittent (« Silencieusement, nous goûtions un armistice heureux et sans lendemain peut-être. [98]») d'où surgit une nouvelle approche de l'autre : « qui de nous eût cru pouvoir approcher l'autre — cet autre toujours lointain […] [99]» Dans ces contes, le monde de l'« autre », c'est essentiellement un monde féminin réinventé, « une sorte de folklore féminin »,[100] où le « je » masculin, en perte d'identité, ne se reconnaît plus. Pour l'écrivain de *L'Europe galante*, l'important est désormais d'interroger les moyens de l'art afin de désigner ces nouveaux affects : « Pour cette amitié nouvelle, quels mots ? [101]»

Les expériences culturelles d'une époque obligent donc l'écrivain à des choix au plan esthétique. La place nous manque pour inventorier les procédés « d'écriture syncopée »[102] qui traduisent le mouvement « baroque » des années folles. En même temps, ce « renouvellement dans l'étude des mœurs » est aussi un divertissement, c'est-à-dire « une façon nouvelle de faire rire et sourire[103] ». Cette remarque de Crémieux s'applique, par exemple, à l'humour en contrepoint des *Amis nouveaux* : « En apprenant qu'il ne restait plus de fraises à la crème, nous ne souffrîmes même pas. »[104] Sortilège du style morandien, le registre de la dédramatisation rend finalement plus visible l'invasion de l'érotisme dans l'esprit des personnages, laquelle est une adaptation aux violences de l'Histoire. L'auteur nous oriente vers cette analyse dans un article de 1935, « Nouvelles réflexions sur la violence » :

> Je ne tirerai pas en passant avantage de ce que de tels spectacles barbares de 1934 pris dans la vie quotidienne d'un grand pays voisin peuvent offrir de ressemblance avec certains contes de *l'Europe galante*, comme *Lorenzaccio* ou les *Plaisir rhénans*, écrits vers 1924 et dont divers critiques de droite ou de gauche, toujours en retard sur la réalité des faits et des psychologies

---

[94] Voir le chapitre *L'auteur et ses personnages : une « autofiction » distanciée, ibid.,* p.319.

[95] *Les Amis nouveaux, L'Europe galante, op.cit*., p.353.
[96] Benjamin Crémieux dans son compte rendu de *Tendres Stocks*, La *NRF*, avril 1921, p.488.
[97] *Les Amis nouveaux, L'Europe galante, op.cit*., p.359.
[98] *Ibid*.,p.360.
[99] *Ibid*.,p.356.
[100] Tel que le désigne la marquise de Beausemblant : « une sorte de folklore féminin surgit autour de chaque civilisation, enseignant un plaisir parfait ». *Eloge de la marquise de Beausemblant, L'Europe galante, op.cit*., p.417.
[101] *Les Amis nouveaux, L'Europe galante, op.cit*., p.359
[102] « Le jeune Morand qui prétend *stricto sensu* révéler le nouveau monde à son public contemporain introduit dans ses nouvelles une écriture syncopée, enchaînant des flashes successifs […] Par là, Morand transmet ses impressions, souvent vertigineuses et angoissées, face à un monde baroque, où tout lui semble mouvement, rupture, bouleversement. » Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste, op.cit*., p.340.
[103] Extrait du compte rendu de *Ouvert la nuit* par Benjamin Crémieux, La *NRF*, mai 1922, p.608.
[104] *Les Amis nouveaux, L'Europe galante, op.cit*., p.359.

étrangères, continuent à me reprocher l'invraisemblance ou l'audace, je voudrais dire simplement combien ils nous incitent à réfléchir sur l'état actuel de l'homme européen.[105]

Pareille confrontation de *L'Europe galante* à la « montée des périls » au cours des années 30, ici la violence nazie du 30 juin 1930, confirme l'idée d'un imaginaire de la « nuit européenne » hanté par le retour d'une pulsion de mort.[106] Avec sa production simultanée de « barbarie » et de « civilisation » dans cet entre-deux-guerres, l'Europe est par conséquent pour Morand l'expression même du tragique : « Est-ce au contraire la suite d'une longue tradition de culture et d'expérience, en un mot, est-ce la civilisation qui nous font considérer la nuit allemande du 30 juin comme un retour aux origines de la Tragédie ? [107]»

[105] « Nouvelles réflexions sur la violence » in *Rond-point des Champs-Elysées*, Grasset, 1935, article repris dans *Chroniques 1931-1954, op.cit.*, p.533.
[106] L'exergue de *L'Europe galante,* adaptée d'une citation de l'article « voluptueux » du Littré, qui attribue aux « sensations voluptueuses » un « commencement d'asphyxie », semble annoncer la rencontre entre Eros et Thanatos.
[107] Conclusion de « Nouvelles réflexions sur la violence », *art.cit.*, p.535.