

ANNICK BOUILLAGUET

Université de Reims

Avant le chaos: Paul Morand,
un initiateur ?

Avant le chaos frappe, au premier abord, le lecteur français par un accent original, celui d'un texte venu de loin. Mais, et c'est plus surprenant, certaines résonances littéraires, d'ordre thématique et stylistique, ramènent ce même lecteur à la fermeté d'un sol culturel familier. En outre, dans cette tension, géographique en quelque sorte, entre un ici et un ailleurs, vient se créer un nouveau décalage, lui, temporel, un peu étrange : dans cet ensemble de nouvelles écrites au début de la Seconde Guerre mondiale, qui ressortit à la modernité par le fond comme par la forme¹, semble se superposer, à des valeurs contemporaines, l'esthétique d'une autre époque. Laquelle ? Pour quelles raisons ? Autant de questions auxquelles on tentera de répondre en interrogeant simultanément le recueil de nouvelles écrites par Alain Grandbois et l'œuvre de Paul Morand : les deux écrivains semblent avoir partagé un même type de pratique intertextuelle, un même système de valeurs, intellectuelles en particulier, qui pourrait provenir en partie d'une formation semblable. Alain Grandbois aurait-il parcouru le monde sous la conduite, toute littéraire, d'un guide nommé Paul Morand ? Telle a été notre première hypothèse de lecture, que quelques vérifications concernant les conditions de la production romanesque des deux écrivains semblent pouvoir confirmer.

Le goût du pastiche

Alain Grandbois est l'homme de tous les talents. La virtuosité littéraire se traduit chez lui par une remarquable aptitude au pastiche et le conduit parfois à s'effacer devant le style d'un personnage ou d'une communauté linguistique et culturelle plus large. «Le Rire» manifeste cette habileté à transformer le récit en discours, par le recours au style indirect libre, qui permet au lecteur d'entendre parler un Chinois fraîchement promu général sans que s'interrompe pour autant la narration. Voici le texte :

Nous apprîmes en substance que le général se voyait navré de retarder notre départ, que seul le souci qu'il avait de notre honorable et très précieuse sécurité le forçait d'agir ainsi, car il n'ignorait pas que nous devions mouiller plus tard à Patong, que Patong était malheureusement commandé par un gouverneur qui nourrissait à son égard les plus noirs desseins, et à l'égard de ses plus chers amis. Or, comme il nous considérait comme ses plus chers amis, etc. (AC, p. 182.)

À Chinois, Chinois et demi. L'interlocuteur du général, le capitaine Le Doüel, usurpant le style de l'adversaire, se montre son égal : «Le Doüel le remercia très vivement de l'honneur qu'il nous faisait en nous accordant la joie de son illustre amitié, dont nous étions d'ailleurs très indignes, et de la touchante sollicitude qu'il nous témoignait, mais il lui demanda quand nous serions libres de partir. Le temps passait, la décrue l'inquiétait, etc. Il pourrait d'ailleurs s'arranger pour ne pas mouiller à Patong.»

S'il parvient à acheter le général – en lui faisant accepter une enveloppe –, c'est qu'il a préalablement su retourner contre le militaire corrompu les armes de sa

rhétorique. Ce n'est là qu'un exemple. *Avant le chaos* en fournit bien d'autres, dans «Le 13» en particulier : le propriétaire au nom grec et à la nationalité mal définie d'un bar de Djibouti parle un français exotique dans sa prononciation et son recours immodéré à l'hyperbole (AC, p. 50-51). Poussant plus loin le pastiche des variations linguistiques que comporte la langue française, Grandbois fait parler, dans «Grégor», un provençal populaire à deux personnages secondaires, le pêcheur-restaurateur Michel et son ami le garagiste. Tout y est méridional, qu'il s'agisse des expressions lexicalisées ou des interjections («Hé» ou «Parole») qui font entendre l'accent du midi (AC, p. 97-98).

Le goût du pastiche n'appartient évidemment pas en exclusivité à Alain Grandbois. Il ressortit au plaisir, plus général, de l'imitation. Mais la forme particulière qu'il prend au XX^e siècle (celle de l'insertion pratiquée à la façon d'un collage de styles ou de parlars hétéroclites) apparaît bien comme un signe de modernité, un critère de littérarité. Et cette technique est largement pratiquée par Paul Morand, en particulier quand il s'agit de reconstituer un langage fondé sur l'appropriation d'une langue naturelle ou d'une langue d'auteur.

Dans *L'Homme pressé* affleurent plusieurs échantillons du « parler Sévigné » auquel recourt volontiers un personnage (secondaire)². Le héros lui donne la réplique dans le même style (une réplique pastichante) lorsqu'il est de bonne humeur. Le pastiche morandien peut s'étendre, à l'occasion et dans le même roman, de l'idiolecte partagé au sociolecte individuel : lorsqu'il crée un parler original pour un romanichel appelé Magali, Paul Morand croise la langue italienne et le dialecte provençal, modifie la phonétique de certains mots français et aboutit ainsi à un mélange singulier, par la mise en œuvre d'une technique qui relève du pastiche au sens étymologique du mot :

pasticcio signifie *pâté*, farcissure textuelle, introduction dans le texte d'éléments farcesques. Cette communauté de procédés renvoie-t-elle plus généralement à une esthétique commune – l'air du temps, mais il faudra se demander lequel –, ou faut-il y voir l'indice d'une influence de l'aîné sur un cadet davantage éloigné dans l'espace que dans le temps? Les deux questions se rejoignent si l'on veut bien considérer que Paul Morand fait partie de ceux qui ont lancé la mode.

Tendres Stocks, le recueil de nouvelles qui l'a fait connaître, comporte de premiers exemples de discours de personnages en forme de pastiche. Signalons, dans «Delphine», le cas d'un personnage pasticheur par profession : Fraser, un universitaire anglais, qui recourt à un sociolecte d'un troisième type, manifestant clairement le rapport qu'entretiennent la stylistique et une esthétique plus large. Il s'agit ici d'imiter un état de la langue très antérieur au temps de l'écriture du recueil grandboisien (*Tendres Stocks* a paru en 1921).

Elle est entrée, dit-il avec emphase, choisissant des mots précieux dans ce vocabulaire périmé de 1880 qui n'a plus cours que dans les milieux universitaires, à un bal public du bas quartier d'Hammersmith. [...] Elle apparut tendue de crêpe noir comme un catafalque humoristique, comme en deuil de son repentir, telle Anactoria portant la langueur de chaque valse comme un péché nouveau, flanquée de mon ami Father W... (il me cita un jésuite qui s'était fait un nom dans la prédication comique) et d'une curieuse vieille enfant espagnole qui enveloppait dans une peau de panthère des avantages sans précision³.

Ce curieux exercice de style est en outre à interpréter comme une supposée traduction de l'anglais. Un tel raffinement dans l'écriture pastichielle ressortit chez Paul Morand à une esthétique qui lui est encore relativement

particulière, mais qui va s'étendre sous son influence. Définissons-la pour ce qu'elle est dans une autre nouvelle de *Tendres Stocks*: « Clarisse ». Le personnage éponyme est une figure des années folles, qui cultive le « goût du faux ». « Plus que l'objet, écrit l'auteur, elle en aime l'imitation ». Vient ensuite un véritable manifeste en faveur d'une esthétique kitsch avant la lettre, exprimée en termes littéraires : « Elle aime cette paraphrase du vrai, la religion moderne du trompe-l'œil, et cette moquerie latente du faux, la nature tournée en ridicule, démontrée inutile ou imparfaite. »⁴

Religion qui emprunte les voies du travestissement, lequel peut prendre, dans le monde des objets, la forme du maquillage, celui des tissus par exemple : la teinture appliquée aux tapis, mais aussi aux cheveux et même au pelage des chats vivants. Le culte de l'objet kitsch repose sur le détournement de son usage : les livres deviennent des boîtes, les chaises, des tables, et les tables, des paravents. La matière d'origine est elle-même récusée : seul vaut le simili. Or la tension entre le vrai et le faux est celle-là même sur laquelle repose le pastiche, qui se donne pour aussi vrai que le modèle, mais affirme dans le même temps une identité usurpée, qu'elle soit moquée ou prise au sérieux. En plein accord avec l'esthétique du faux, le pastiche en est l'expression dans la mesure où il substitue la copie à l'original. Reconnaissance d'un modèle pourtant travesti, usurpation du style de l'autre, plaisir de l'imitation virtuose, affirmation de la prévalence de l'objet second par rapport à l'objet premier sont les composantes d'un style que l'on trouve chez Paul Morand comme chez Alain Grandbois. Les quelques exemples avancés suffisent à le montrer.

Tout comme leur style, les projets littéraires des deux auteurs se laissent aisément rapprocher. Ceux-ci privilégient en effet le point de vue de l'observateur venu

d'ailleurs : Paul Morand entend faire comprendre l'Amérique aux Français comme, peut-être, Alain Grandbois, l'Europe aux Américains. Le héros de *L'Homme pressé* apprécie l'Amérique... jusqu'au moment où, vraiment trop pressé, il la condamne pour sa lenteur. Mais Pierre Nioxe n'est pas Paul Morand, et le jugement négatif qu'il finit par porter est discrédité par l'aspect caricatural du personnage. Un an plus tard (*L'Homme pressé* paraît en 1941), les premières nouvelles qui entreront dans *Avant le chaos* témoignent d'une semblable complexité dans le point de vue. L'Amérique pour les Européens, l'Europe pour les Américains (du Canada) apparaissent comme un pôle de séduction : Alain Grandbois a pu apprécier chez Paul Morand une attitude d'ouverture dans laquelle il se reconnaissait, à condition d'opérer les réajustements nécessaires. À l'attraction du Nouveau Monde pour l'un correspondait, pour l'autre, celle de l'ancien monde, mais secrétant sa propre modernité.

Dans le même ordre d'idées, évoquons rapidement l'un des points de contact qui semblent rapprocher Alain Grandbois et Paul Morand : il concerne la carrière diplomatique. Choisie par le second, elle est moquée par le premier. Paul Morand a été un diplomate de quelque importance à une époque où, en France, la littérature et les Affaires étrangères avaient partie liée : l'écrivain a été le collègue, sur le plan professionnel, et le confrère, sur le plan littéraire, de Jean Giraudoux, Saint-John Perse et Paul Claudel. Or la « Carrière », si elle n'a pas été embrassée par Alain Grandbois dans la vie, est présente dans l'œuvre : le major D..., dans « Le Rire », incarne un personnage de diplomate dont les qualités éclatent à la fin de la nouvelle. Mais elle est relativement maltraitée, méprisée, dans un autre récit : son contempteur est Étienne, le héros d'« Illusions ». Faut-il mettre la moquerie sur le compte de l'auteur ? Le narrateur second,

remarquable par sa discrétion – et qui, loin d'être désavoué, semble emporter la sympathie du narrateur –, a précisément été la victime d'Étienne. Les choix de vie qu'a pu faire celui-ci (le sport, l'aventure) soulignent, par leur frivolité, le caractère dérisoire de la profession récusée.

On est tenté de voir dans cette ambivalence une façon, chez Alain Grandbois, de se situer par rapport à celui qui, pour des raisons d'antériorité (Paul Morand, né douze ans plus tôt, lui survit plusieurs mois) comme de notoriété (Paul Morand a connu un grand succès avant le « chaos »), pouvait passer pour un maître. En a-t-il été un pour autant ? Une autre nouvelle (intitulée précisément « La Belle Carrière », mais au sens littéraire cette fois) présente un curieux personnage, pour qui l'écriture ne peut être que plagiaire. « Robert de Lausanne », dont le nom et le titre paraissent eux-mêmes usurpés, a romancé les œuvres poétiques de Paul Valéry ! On peut s'interroger sur l'enjeu de cette nouvelle : s'agit-il simplement de camper un personnage ridicule ou d'exprimer l'angoisse d'un écrivain qui dénie – et par là même reconnaît – la possible existence d'un maître ? L'indépendance d'esprit que la critique reconnaît à Alain Grandbois incite à penser le contraire. Mais la lecture d'*Avant le chaos* fait apparaître des parentés troublantes avec l'œuvre de Paul Morand⁵.

Un système de valeurs partagées : rencontre ou héritage ?

Alain Grandbois a connu Paul Morand (son œuvre, tout au moins) et le cite (plaisamment) dans *Avant le chaos*. On peut donc avancer l'hypothèse d'une partielle réécriture du second par le premier – hypothèse que la mise en parallèle du système de valeurs propre à l'un et à l'autre permet, croyons-nous, de fonder.

La légende qui a fait de Paul Morand l'observateur glacé des mœurs de son temps se crée dès les années vingt, lors de la parution d'*Ouvert la nuit* (en 1922) et de *Fermé la nuit* (en 1923). Le premier recueil est lancé à l'aide d'une phrase publicitaire très moderne : « À ne pas laisser lire aux jeunes filles », qui plaît tant à Marcel Proust qu'il demande à Gallimard de la reprendre pour *Sodome et Gomorrhe*. Nous sommes alors aux confins de la Belle Époque – celle de Marcel Proust – et des années folles – celles de Paul Morand –, que Francis Scott Fitzgerald appelait *The Gay Twenties*, de cet après-guerre qu'Alfred Fabre-Luce qualifie au moyen d'une expression-valise : « Belle Folle ». C'est alors que se constitue, ou se consolide, le système de valeurs auquel Paul Morand se tiendra toute sa vie. Il décrit dans *Venises* l'état d'esprit des écrivains, peintres et musiciens du temps : « Nous étions des artistes joyeux du crédit ouvert par un public de plus en plus averti. Nous vivions un véritable printemps de travail, de recherches, d'inventions, d'amitié entre les arts... phénomène français. » Ce groupe d'artistes, constitué notamment par Cocteau et ses amis musiciens du « groupe des Six »⁶, revendique par-dessus tout l'indépendance, le refus de l'embrigadement dans quelque école que ce soit. Il y a là de quoi séduire un Alain Grandbois de vingt ans.

Cette époque allègre favorise ceux qui ont, plus que d'autres, l'aptitude au bonheur et les moyens d'y parvenir. Comme le sera Alain Grandbois, Paul Morand est un homme heureux, ce qui n'empêchera pas que des failles se produisent dans la vie et s'inscrivent dans l'œuvre. Ils donnent l'un et l'autre une image du bonheur qui est celle de l'époque. (Valéry Larbaud en est une autre incarnation.) Enfants choyés d'une famille fortunée et aux idées larges, ils bénéficient d'une éducation ouverte et quelque peu anticonformiste. Le goût des

voyages leur est inculqué de bonne heure. Paul Morand, qui reçoit une éducation anglaise, est très tôt bilingue, comme le sera Alain Grandbois. Il souhaite par ailleurs devenir officier de marine, alliant au cosmopolitisme linguistique (l'aptitude à lire dans leur langue les écrivains anglais comme les écrivains français) une volonté de cosmopolitisme professionnel qui s'accomplira en fait dans la carrière diplomatique.

Les photographies qui représentent Paul Morand au faite du succès le montrent, à la fin des années vingt, « en mondain, très “diplomate”, tiré à quatre épingles, la raie sur le côté et le cheveu gominé, Morand sportif, au volant de sa voiture décapotable, Morand sur le Niger en costume colonial »⁷. Cette description pourrait servir de légende à bien des clichés qui figurent au fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec. À ce que Paul Morand a appelé son « âge snob » – sa période anglaise – correspond le dandysme d'Alain Grandbois ; à la boulimie de Paul Morand voyageur, l'éclectisme d'Alain Grandbois explorateur. Entourés d'amis, ils n'en aiment pas moins, l'un et l'autre, la solitude.

Cette conception du monde et de la vie, qui laisse apparaître une similitude de tempérament, a des incidences sur leur conception de la littérature. Leurs refus sont les mêmes : ils ne doivent rien au surréalisme qui a marqué presque tous les écrivains de leur génération, mais apprécient la personne et l'œuvre de Blaise Cendrars. Héritiers d'un certain dandysme littéraire (qui, lui-même, prolonge le décadentisme), ils entendent faire de leur vie une œuvre d'art. Grégor adresse sur ce point, dans la nouvelle qui porte son nom, un reproche au narrateur : « Tu es poète, tu imagines un poème, tu l'écris, et c'est fort bien. Mais, ensuite, tu veux le vivre, et c'est fort mal » (AC, p. 119). S'ils vivent en héros de roman, c'est que la littérature leur apparaît avant tout sous un

angle esthétique et héroïque : le narrateur est un voyageur qui fixe le mouvement dans une œuvre d'art. Explorateurs d'eux-mêmes explorant, ils se réclament de Marcel Proust : la préface d'*Avant le chaos* fait allusion au titre d'*À la recherche du temps perdu*, la préface de *Tendres Stocks* est signée par Proust.

Tout comme ce grand ancêtre encore tout proche, ils récuse la littérature engagée. Paul Morand le proclame très haut dans sa préface à *La République des camarades* de Robert de Jouvenel : « La politique est l'ennemi du style, seule vérité... La politique introduit dans l'œuvre d'art des idées ; or les idées font crever les œuvres d'art, leur font descendre le fleuve du temps le ventre en l'air. » La littérature doit rester, selon lui, un « divertissement », ce qui ne l'empêche nullement d'être une chose sérieuse. Pour lui comme pour Alain Grandbois, la légèreté est une valeur. C'est qu'elle peut être grave et dense. *L'Homme pressé* présente un intéressant aperçu de l'histoire littéraire, attribué au héros mais sans doute revendiqué par l'écrivain :

En France (pays jadis rapide), nous sommes devenus prolixes et inertes ; le jour où nous retrouverons notre *rythme traditionnel*, dans une nouvelle période de haute époque, nous redonnerons des *Princesse de Clèves* et des *Manon Lescaut*, nous retrouverons des Molière qui bâcleront leurs pièces, des Pascal qui improviseront leurs pamphlets. Ce n'est pas avec les romans en dix-huit tomes de M^{me} Charrière que la France passera à la postérité, c'est avec de *petites bombes portatives* comme *Candide* ou comme *Atala*⁸.

Le goût de Paul Morand pour la brièveté fait de lui un classique, et les nouvelles d'Alain Grandbois ressortissent en partie à cette esthétique. Ont-ils fait pour autant école ? Selon Jacques Brault, Alain Grandbois novelliste

n'a guère été reconnu dans l'immédiat après-guerre. Paul Morand, peu après, allait vivre son purgatoire. Mais, à l'époque où paraît *Avant le chaos*, il est adopté par la nouvelle génération que constituent, en littérature, les « Hussards », en particulier Roger Nimier. Jacques Chardonne, dans les *Lettres* (parues en 1954) qu'il adresse à ce dernier, reconnaît à Paul Morand une place dans cette lignée « classique » qu'admire tant le héros de *L'Homme pressé*: il salue « les qualités les plus françaises portées à ce degré d'incandescence où elles sont méconnaissables ».

Chez cet héritier, c'est le novateur que, longtemps après Proust, loue Céline, dans ses dernières années: en plus de lui-même, il n'y a que Morand. « *Lui aussi*, il a trouvé quelque chose. »⁹ Relativement oublié aujourd'hui, Paul Morand se présente donc, lors de la publication d'*Avant le chaos*, comme la figure d'un écrivain inscrit dans une tradition avec laquelle il sait rompre; et son œuvre, comme l'image même de la dialectique de la répétition et de la nouveauté, au nom de laquelle nous interrogeons celle d'Alain Grandbois.

Une bibliothèque commune

Paul Morand a-t-il figuré dans la bibliothèque de cet auteur? Selon l'inventaire réalisé par Simon Dupuis, celle-ci contenait huit de ses ouvrages. Quand à la lecture qu'en a faite Alain Grandbois, une note inscrite dans un carnet peut nous en donner une idée¹⁰:

Paul Morand. – Il apportait un langage neuf, mais qui devait plus à Giraudoux, à Larbaud, et à Cendrars qu'à lui-même. Voyageant pour le Quai d'Orsay, il n'avait pas à payer ses tickets aux gares, ni à ouvrir ses bagages aux frontières. De là à trouver le monde petit, il n'y a pas deux pas. Les héros de ses premiers livres

trempeaient dans un facile et plaisant érotisme. Ils lançaient parfois un mot cru, ce qui scandalisait les lectrices de province, et se faisaient pâmer d'aise les duchesses de la rue Saint-Dominique. Succès. On commença à parler dans le monde de cet enfant terrible. On le reconnut bientôt, dans les lettres françaises, pour le champion de la vitesse. Aussi, pour un grand voyageur. Le Français moyen qui retient quinze jours d'avance son billet pour Bordeaux (avec le bon [coin]) s'épate que l'on puisse visiter coup sur coup le Congo, New York, Varsovie, Pékin. À courir si vite, on s'es-souffle. Et les années passent. C'est joli de jouer au petit diable, mais l'âge vient, les ambitions, c'est pire que les rhumatismes. Après quelques écrits de haute moralité – la série en est déjà commencée –, nous verrons celui qui a cru inventer la vitesse dans le roman français faire à petits pas, avec les gestes et l'[action] nécessaires, les longues visites aux barbes immortelles. Car, n'est-ce pas...

L'allusion aux « barbes immortelles » courtisées par Paul Morand concerne probablement les premières démarches que l'écrivain a accomplies, en 1936, pour son élection à l'Académie française, et pourrait constituer, pour la datation, un *terminus a quo* ou un *terminus ad quem*, selon que l'on considère la dernière remarque comme une constatation ou comme une prédiction. Cette interprétation semble autorisée par l'emploi du futur (« nous verrons »). On peut donc considérer qu'Alain Grandbois connaissait au moins les ouvrages les plus célèbres de la période allant de *Tendres Stocks* à *Milady*, en passant par *Ouvert* et *Fermé la nuit*. Ce jugement de Grandbois trouve une version romanesque dans la description de la bibliothèque « idéale » de Grégor, dans laquelle les livres de Paul Morand sont réservés aux amateurs de tennis et de polo, car il « possède un style dont la rapidité ne saurait décevoir ». Si l'on rapproche

les deux textes, qui ont en commun leur sévérité, on est tenté de conclure qu'Alain Grandbois retient de Paul Morand des éléments conformes à sa légende, celle de l'écrivain pressé et superficiel, plus que la réalité d'une œuvre qui doit, beaucoup plus qu'on ne l'a cru, au travail et à la réflexion. Plus que sur une lecture authentique, il s'appuierait sur des représentations alimentées par le discours de l'époque. Mais les autres écrivains, depuis longtemps consacrés, ne sont pas, dans la nouvelle, traités avec plus de sérieux : quand les jugements ne sont pas explicites, les contextes parlent d'eux-mêmes. Lire *La Mer* de Michelet en faisant la planche sur l'eau est totalement irrévérencieux.

Remarquons par ailleurs que l'idée d'une bibliothèque idéale existe déjà dans un roman de l'écrivain moqué, *L'Homme pressé*. Il s'agit d'une bibliothèque à l'usage personnel du héros, alors que celle que Grégor imagine est destinée à un public et à la rentabilité. Que la bibliothèque fictive de Grégor se soit érigée sur celle de Pierre Nioxe paraît néanmoins fort possible :

Je me suis fait peu à peu [dit celui-ci] une petite galerie de génies familiers, un panthéon portatif composé d'hommes-éclairs. J'accorde la préférence aux héros impétueux, aux génies de prime saut, aux meneurs de razzias, aux raiders célèbres. La contemplation de ces surhommes est aussi tonique que l'audition d'une marche militaire. Ce sont mes saints patrons. « Placide sentit la moutarde lui monter au nez. » De saints patrons, je ne t'en connais qu'un, c'est saint Guy¹¹.

L'allusion à la danse de saint Guy des frénétiques peut passer pour une pique que Paul Morand s'adresse à lui-même, une critique beaucoup plus vive que celles que formule Alain Grandbois à son encontre. Mais il faudrait alors considérer les bibliothèques nées dans

l'esprit des personnages comme nécessairement représentatives du panthéon de leurs auteurs et méconnaître par ailleurs l'humour dont ils font preuve. Quelles œuvres trouvons-nous sur les rayons de ces bibliothèques imaginaires ? Pour Alain Grandbois ne subsistent, des lectures d'enfance, qu'Henry Bordeaux et Victor Hugo. La pseudo-bibliothèque commerciale, vouée à la consommation, n'abrite – comment s'en étonner ? – ni Rousseau, ni Voltaire, ni Montesquieu, ni Flaubert, ni Maupassant, ni Zola, qui hantaient le meuble paternel authentique¹².

La lecture de leurs œuvres s'est en quelque sorte imposée au jeune Grandbois, car elles constituaient pour lui un fonds accessible en permanence. « Le 13 », dans une énumération qui produit elle aussi un puissant effet de liste, donne l'idée d'une autre bibliothèque, fictive encore, fonctionnant comme un réservoir intellectuel ; non plus utopiste, comme celle de Grégor, mais élective, et assurément beaucoup plus proche de celle de l'auteur, constituée par les ouvrages que porte en lui, dans sa mémoire, Bill Carlton. Il s'agit « des aphorismes de Marc Aurèle, des vers de Catulle, des odes d'Horace, des fragments de Tite-Live, des lettres de Sénèque, des sonnets de Shakespeare, des poèmes de Blake, d'Emily Brontë, de Guillaume Apollinaire, de Saint-John Perse, de Paul Éluard ». Blaise Cendrars, qui clôt la liste, a les honneurs d'une citation. Cette bibliothèque latine, anglaise et française, qui fait une large place à la culture scolaire, puise aux mêmes sources que le panthéon morandien tel que nous le connaissons, en particulier pour le domaine de la littérature contemporaine. Dans *L'Homme pressé*, on trouve en outre, préfigurant dans sa conception matérielle l'invention de Grégor, une bibliothèque d'un genre particulier, imaginée par Pierre Nioxe : « Il faudrait avoir avec soi une bibliothèque logée dans la pochette de la

voiture. Il y a des années que je n'ai trouvé le temps de relire mes classiques. On imprime aujourd'hui de longs chefs-d'œuvre sur papier pelure. »¹³

Au moyen de transport encore prestigieux qu'est l'automobile, Grégor a substitué un décor semblablement luxueux, quoique mieux adapté à son projet: celui d'une installation consacrée aux loisirs. Dans chaque cas s'affirme ainsi une adéquation de la situation de lecture et de son cadre. Dans une lettre qu'Alain Grandbois n'a pu connaître, adressée le 4 janvier 1928 à Louis Brun, directeur littéraire des éditions Bernard Grasset, Paul Morand, qui se trouve sur un paquebot le ramenant des États-Unis, écrit ceci:

Un petit conseil. Je crois qu'il serait de bonne publicité d'offrir aux trois ou quatre grandes compagnies transatlantiques (qui ont un énorme public de luxe et, à bord, des bibliothèques excellentes sauf en livres français) quelques volumes des auteurs à public international, de chez nous. Giraudoux, Maurois, moi. Il faudrait que ces volumes fussent reliés toile, c'est indispensable, et il serait désirable qu'ils portassent: tiré spécialement pour... Don de la maison Grasset.

L'intention est ici strictement publicitaire, et le projet, nullement utopique dans sa formulation. Mais ces conceptions de bibliothèques liées aux lieux de plaisir, aux fantasmes de leurs créateurs, se recouvrent partiellement. Si André Maurois et surtout Jean Giraudoux sont les pairs auprès desquels Paul Morand souhaite figurer, ses admirations ne s'arrêtent pas là. À considérer les divers catalogues, réels ou imaginaires, que dressent les deux écrivains, on peut retenir, dans leur panthéon commun, les noms de Paul-Jean Toulet, de Guillaume Apollinaire, de Blaise Cendrars et de Saint-John Perse, chez qui Paul Morand admire le refus de l'exotisme, facilité dont se défie, de son côté, Alain Grandbois.

Ajoutons que l'œuvre de Morand doit peut-être autant à ses lectures qu'à une récolte d'impressions vécues. Si la bibliothèque, dans la fiction, reste imaginaire, elle n'en est pas moins, dans la vie, un lieu réel dans lequel, grand travailleur, il puise une vision du monde, une culture, un style. Il se documente à toutes les sources. Prenons l'exemple d'un des recueils dont *Avant le chaos* pourrait le plus légitimement se réclamer : *Fermé la nuit*. Pour créer le personnage d'Habib Halabi, dans « La Nuit de Putney », il interroge Michel Bréal : peut-il lui fournir « une ou deux strophes rigolotes (?) de chansons syriennes, ce que disent les Européens officiers, toubibs et autres pour se moquer des indigènes ? Physiquement ou moralement ? Pour les faire enrager, les brimer quand ils sont sous leurs ordres ou quand, entre eux, ils en parlent... Il faudrait que mon héros ait du patriotisme syrien ou libanais. » Cet aspect peu connu de la technique morandienne apparente l'écrivain à un Émile Zola ou encore à un Marcel Proust, soucieux d'authenticité quand il s'agit de faire parler ses personnages, beaucoup plus qu'au voyageur dilettante de la légende, et donne à son œuvre une justesse de ton à laquelle Alain Grandbois n'a pu qu'être sensible, tout en ne soupçonnant pas, peut-être, à quelle profondeur elle s'enracinait lorsqu'il accusait l'écrivain de facilité. C'est sans doute, toutefois, l'aisance ainsi conquise qui l'a séduit au point de lui faire adopter, en dépit des dénégations que constituent les lignes moqueuses citées plus haut, un ton souvent morandien.

Dans leur conception de la chose littéraire, de nombreux liens unissent donc Alain Grandbois et Paul Morand. À la position de l'écrivain face à son art correspond celle qu'ils confèrent, l'un et l'autre, au narrateur, aussi effacé que possible. Paul Morand a choisi de parler de lui dans les nombreux articles et chroniques

qu'il a donnés aux journaux et de s'absenter de ses œuvres de fiction. Si l'incipit de « Delphine » offre, dans *Tendres Stocks*, le portrait d'un jeune narrateur français en « surplis de sous-gradué », c'est pour affirmer une posture d'énonciation qui se retrouvera souvent dans les nouvelles de Morand comme dans les récits de Grandbois, celle de l'étranger fort bien intégré au milieu dans lequel évoluent les personnages : « Il avait fallu sacrifier bien des usages depuis cette première nuit d'école, où, contre d'outragés pyjamas anglo-saxons, un Français de quatorze ans avait, à coups de traversin, dû défendre la chemise de nuit nationale, en jaconas avec broderies russes. »¹⁴

Le narrateur est le plus souvent un témoin et n'intervient que rarement dans l'action. La focalisation externe convient à cet écrivain si lucide. Dans le court roman à la troisième personne – presque une nouvelle – qu'est *L'Homme pressé*, l'amalgame a souvent été fait entre le héros et l'auteur, par des lecteurs eux-mêmes trop pressés pour saisir la distance ironique qui les sépare. Elle est pourtant présente dans les commentaires du scripteur. Prenons pour exemple le jugement bref, mais sans indulgence, porté sur Pierre Nioxe dans l'épisode du jardin suspendu, où nous voyons le héros aux prises avec la nature, refusant tout compromis : « Au centre, un massif avec les primeurs, dans deux châssis éclairés au néon, tentative puérule de forçage dont il n'est pas peu fier et qui calme toutes les déceptions que lui inflige la somnolente nature. »¹⁵ La position du scripteur oscille en fait constamment entre une certaine distance et une relative proximité (« Pierre avait raison », peut-on lire à un autre propos).

On trouve, chez Alain Grandbois nouvelliste, un semblable dosage, un même (faible) degré de présence du narrateur. L'homme est pudique, et l'écrivain loue, chez

Bill Carlton, une discrétion à laquelle il attache une valeur littéraire: «Si le monologue de Bill était à peu près intarissable, il était difficile pour un homme d’user de plus de discrétion que mon ami le faisait dans les choses qui pouvaient le concerner personnellement. Sa réserve était extrême. Les anecdotes qu’il me racontait ne lui laissaient jamais aucun rôle, même celui de témoin bienveillant ou accidentel» (AC, p. 54).

Même lorsque la position du narrateur est assumée (linguistiquement inscrite dans un récit à la première personne), l’instance narrative est parfois dédoublée entre un narrateur et un héros qui offre du premier une relative réduplication (Bill Carlton souvent, Grégor Garinov parfois). Plus subtilement encore, il arrive que le héros, apparemment très semblable à l’auteur – ou tout au moins à l’image qu’il donne de lui –, soit vu par un autre personnage, lui-même son double dans une certaine mesure, au moins par les liens de parenté et une jeunesse vécue en commun. Dans «Ils étaient deux commandos», le portrait de Marc se donne comme un contre-portrait de Roland, dont l’enjeu est peut-être d’offrir un contrepoint à la légende¹⁶: celle d’Alain Grandbois s’est tissée autour de lui, semblable à celle dont Paul Morand a été victime. Ils l’ont, certes, favorisée l’un comme l’autre par leur dandysme fascinant et une personnalité quelque peu mystérieuse qu’au bout du compte elle protégeait. Et le procédé peut être considéré comme une duplication inverse, si l’on admet que Roland est la face visible d’Alain Grandbois, et Marc, une face secrète (pourtant un faire-valoir, puisque l’héroïsme de Roland se révèle, à la fin de la nouvelle, égalier celui de Marc, un héroïsme à sa manière, plus secret et plus individuel).

Dans *Avant le chaos*, le jeu du moi caché et dévoilé, offert et refusé, est une composante littéraire de première

importance, qui donne aux nouvelles une tonalité bien particulière. La parenté des choix narratifs auxquels se livrent les deux écrivains montre à quel point l'attitude devant la vie (évoquée plus haut) a pu influencer les choix romanesques. Mais, si l'on préfère les rapporter aux esthétiques littéraires qui se sont succédé dans la première partie du XX^e siècle, on ne peut qu'être sensible au fait qu'Alain Grandbois, au milieu de ce siècle, restait fidèle, dans ses nouvelles, à un « style 1925 », privilégiant la position d'un narrateur-spectateur relativement désengagé par rapport à celle, plus contemporaine, d'un JE-acteur pris dans son propre temps et tourné vers l'avenir.

Avant le chaos n'est pas la simple relation d'une expérience personnelle, conquise au fil des voyages et visant à décrire un monde brusquement devenu ancien. Au vu des dates, certes, l'Europe (comme les pays plus lointains qui la prolongent) est, pour Alain Grandbois, celle de l'entre-deux-guerres : celle des faits, parfois presque contemporains de la première édition du recueil (1945). Ainsi, le temps de l'histoire dans « Ils étaient deux commandos » est très proche de celui du récit (1942, date à laquelle ont été publiées pour la première fois, en revue, trois des quatre nouvelles). Mais l'époque véritable dans la fiction – époque du rêve que vivent les personnages – semble être bien davantage celle des années folles, des années 1925 : l'époque du premier Morand, celui de *Tendres Stocks* et de *L'Europe galante*, proche de la Première Guerre mondiale plus que de la Seconde. Certes, Alain Grandbois a traversé le vieux continent lors de ses premiers voyages, et l'on peut penser que l'Europe qu'il décrit au milieu du siècle est celle de ses vingt ans. Cette Europe « style 1925 » pourrait donc être celle du souvenir personnel. Mais celui-ci reçoit, sans doute et pour une bonne part, sa force d'être

étayé par le souvenir littéraire, celui d'une époque magnifiée par un Paul Morand plus avancé en âge et dans l'expérience de l'écriture que lui-même. L'Europe, contemporaine pour le second, pourrait bien avoir été une Europe mythique pour le premier.

Allons plus loin. L'Europe selon le cœur de Morand est en fait une Europe prémoderne : sous les années folles transparait la Belle Époque, celle des années 1900. Certains passages d'*Avant le chaos*, qui renvoient à un passé plus lointain, prennent tout leur sens si on les réexamine comme des moments récapitulatifs d'un monde vu et d'un monde lu, déjà écrit par un auteur, Paul Morand, pour qui les sources littéraires comptaient autant, bien souvent, que l'observation personnelle.

Notes

1. Qu'il s'agisse, par exemple d'« Ils étaient deux commandos » ou d'un récit postérieur comme « Julius ».
2. Comme Alain Grandbois, Paul Morand semble réserver sa virtuosité imitative aux personnages de second plan.
3. P. Morand, *Tendres Stocks*, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 91.
4. *Ibid.*, p. 50-51.
5. Nous en avons indiqué un certain nombre dans « Brefs aperçus sur quelques faits d'intertextualité dans *Avant la chaos* », *Études françaises*, vol. XXX, n° 2, automne 1994, p. 15-29.
6. Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durey et Francis Poulenc.
7. Ginette Guitard-Auviste, *Paul Morand*, Paris, Balland, Nouvelle édition revue et augmentée, 1994, p. 139.
8. P. Morand, *L'Homme pressé*, Paris, Gallimard, « Le Livre de poche », 1968, p. 145. C'est nous qui soulignons.
9. Propos rapportés dans G. Guitard-Auviste, *Paul Morand*, ouvr. cité, p. 194.
10. Carnet n° 15, fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec, 204/6/22. Cette note, découverte par Bernard Chassé, figure dans Martin Robitaille, « Alain Grandbois et Paul Morand au Shangai Club », *Études françaises*, n° cité, p. 43.

11. P. Morand, *L'Homme pressé*, ouvr. cité, p. 84-85.
12. Voir le témoignage cité par Nicole Deschamps dans sa présentation d'*Avant le chaos*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, « Littérature », 1994, p. 19-20.
13. P. Morand, *L'Homme pressé*, ouvr. cité p. 73.
14. *Ibid.*, p. 67.
15. *Ibid.*, p. 174.
16. « Ses études terminées, il était parti pour l'Europe. Il imaginait la terre comme un vaste champ de plaisir, et la vie, comme le moyen de le parcourir. L'Europe, pour lui, avait été Paris, Londres, Cannes, Deauville, Biarritz, Monte-Carlo, le Lido, le baccara et la roulette, les plages d'or et les fausses princesses, les grands hôtels et les petites actrices, le champagne – Veuve Clicquot 21 – et les yachts blancs qui croisent, par les adorables nuits d'été, devant Saint-Raphaël ou Juan-les-Pins » (AC, p. 231).