



HAL
open science

Entre décadence et appel de la patrie : les émigrés russes chez Paul Morand

Nicolas Di Méo

► **To cite this version:**

Nicolas Di Méo. Entre décadence et appel de la patrie : les émigrés russes chez Paul Morand. Figures de l'émigré russe en France au XIXe et XXe siècle. Fiction et réalité, Rodopi, pp.235-250, 2012. <hal-05020892>

HAL Id: hal-05020892

<https://hal.science/hal-05020892v1>

Submitted on 4 Apr 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

Entre décadence et appel de la patrie : les émigrés russes chez Paul Morand

Nicolas Di Méo
Université de Strasbourg

Romancier, auteur de nouvelles, de chroniques et de récits de voyages, Paul Morand (1888-1976) connaît durant l'entre-deux-guerres un succès considérable. Ses textes répondent à une curiosité du lectorat français pour l'exotisme et le cosmopolitisme, dans un contexte marqué par le sentiment que les frontières sont en train de voler en éclats et par la conviction d'assister au déclin de la civilisation occidentale, qui, selon l'écrivain, serait victime du matérialisme triomphant et des mélanges de populations, envisagés comme des facteurs de décadence et d'uniformisation¹. L'ambition de Morand est alors de peindre le monde nouveau qui se dessine sous ses yeux dans tous ses bouleversements, mais aussi dans toute sa variété. Un tel projet ne va pas sans un certain nombre de clichés et de stéréotypes, dans la mesure où l'auteur use et abuse des notions de race et de tempérament national. Dans son esprit, il s'agit de fixer une diversité en train de s'effacer et l'expression « faire l'inventaire [...] du globe », qu'il emploie en 1967 dans sa préface au recueil *Du monde entier* de Blaise Cendrars, pourrait tout à fait s'appliquer à ses propres œuvres. Il n'est donc pas surprenant que les exilés russes chassés par la Révolution de 1917, dispersés et réfugiés un peu partout, d'Istanbul à Paris, de Londres à l'Afrique du Nord, occupent une place relativement importante dans ses textes. Non seulement ils fournissent des images pittoresques à un auteur souvent en quête de sensationnel, mais en plus ils incarnent à la perfection le renversement des valeurs et le chaos censés caractériser le monde contemporain. La représentation d'aristocrates désargentés, obligés de gagner leur vie en exerçant des métiers auxquels ils n'étaient pas destinés, attendant sans y croire un improbable retour au pays, est moins destinée à apitoyer les lecteurs qu'à souligner l'étrangeté, voire l'absurdité d'un univers où tout change rapidement, où rien ne dure et où les hiérarchies les plus solides et les plus durables s'effondrent comme des châteaux de cartes. C'est ainsi que « La Nuit turque », nouvelle faisant partie du recueil *Ouvert la nuit* (1922), met en scène des comtesses devenues serveuses, ce qui est l'occasion de souligner avec humour le renversement des rôles que la Révolution a opéré : « La comtesse Strakof s'essuya à son tablier et me tendit une main fine, ornée au pouce d'un brillant, et que je baisai. C'était l'usage du restaurant »². Transposé dans un contexte inattendu, l'usage du baisemain frappe par son incongruité ; il montre que les personnages se situent dans une sorte d'entre-deux historique où les bouleversements de la modernité se heurtent à la persistance de codes et de valeurs plus anciens :

Sous la voûte impalpable, la société s'employait à boire ; quelques Anglais, quelques Pérotes, des Russes surtout. La maîtresse de maison, danseuse au ballet impérial, figée dans le froid d'un manteau d'hermine, un collier de perles roses au cou, recevait à l'entrée. Un orchestre hongrois jetait sur les têtes, comme un doux lasso, des czardas. Les servantes étaient assises aux tables, peu habituées à rester debout. Elles portaient les plats, donnaient des ordres, en recevaient avec une distinction douce qui révélait des femmes de condition. On surprenait çà et là chez elles des

¹ Sur l'importance du thème de la décadence dans la littérature française de la première moitié du XX^e siècle, voir Pierre Citti, *Contre la décadence : histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 50-55 notamment, et Pascal Dethurens, *De l'Europe en littérature (1918-1939)*, Genève, Droz, 2002, pp. 9-44 notamment. Sur les liens entre mythe politique de la décadence et cosmopolitisme, voir Nicolas Di Méo, *Le Cosmopolitisme dans la littérature française de Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 2009.

² Paul Morand, « La Nuit turque », *Ouvert la nuit*, in *Nouvelles Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, vol. I, p. 115 (1^{ère} édition de « La Nuit turque » : 1920).

façons aisées, un mot précieux, ou, rendu avec élégance, un geste qu'on a coutume de voir faire servilement et qui attirait l'attention³.

Paradoxalement, l'étrangeté de cette période mal définie se trouve renforcée par le naturel avec lequel se comportent les individus concernés, qui donnent l'impression d'avoir pris acte d'une évolution irréversible. Dans une autre nouvelle, intitulée « *La Mort du cygne* » et publiée en 1933 dans *Rococo*, Morand imagine un couple d'exilés, le prince et la princesse Veroudine, devenus chauffeur de taxi et professeuse de danse : « Tandis que Mme Veroudine donne la leçon (qu'elle interrompt trois fois pour aller lever les trois écumes du pot-au-feu qui déborde), son mari, qui reprend son titre de prince au matin, une fois le service de nuit fini et son taxi garé, se polit les ongles dans un coin, près du poêle »⁴. Comme le note Catherine Douzou, qui parle du « phénomène d'époque que constitue l'exilé russe »⁵, la figure du « Russe blanc » appartient au paysage de l'après-guerre, dans lequel elle s'insère aisément. Et si la surprise du narrateur de « *La Nuit turque* » contraste tout de même avec l'impression de routine qui émane du foyer des Veroudine, c'est que plus de dix ans se sont écoulés et que la nouveauté s'est émoussée. Chez Morand, il importe par conséquent de ne pas perdre de vue ce caractère de représentativité d'une période précise dont témoignent les exilés russes, utilisés par celui qui se considérait comme le « chroniqueur du XX^e siècle » (*Chroniques du XX^e siècle* est le titre d'une partie de son œuvre) pour donner aux tableaux qu'il décrit un aspect à la fois historique et saisissant.

La construction des personnages d'exilés russes n'obéit cependant pas au seul désir de rester fidèle à l'actualité d'une époque. Les figures mises en scène s'inscrivent dans le cadre d'une conception de l'humanité qui témoigne de l'influence sur Morand d'un certain nombre de théories déterministes héritées de la pensée du XIX^e siècle, et en particulier des thèses de Taine, Gobineau et Barrès⁶. Au-delà des divergences entre ces auteurs (alors que Gobineau croit en un strict déterminisme de la race, Taine et Barrès proposent des systèmes articulant facteurs raciaux et facteurs culturels), une idée commune peut en effet être mise en évidence : celle d'une décadence irréversible survenant dès que les individus perdent le contact direct avec leur communauté ou leur patrie, c'est-à-dire avec ce qui constitue les sources de leur vitalité individuelle et collective. Le déracinement et le déplacement sont au cœur de cette vision du monde : « S'éloignant de son sens premier de "changement de place", la notion de déplacement est, très souvent, pour Morand indissociable d'un certain malaise lié à l'étrangeté du monde extérieur. "L'homme déplacé" est en effet aussi celui qui n'est pas dans le lieu ou la situation appropriés »⁷. Ainsi, parce qu'ils sont des déracinés, les émigrés russes apparaissent à la fois comme des victimes et des symptômes de la décadence moderne. Les évocations d'exilés – et notamment d'aristocrates exilés – sont souvent caractérisées par des images de dégradation, aussi bien physique que morale. Dans « *La Nuit turque* », par exemple, la description du prince Samarine et de ses deux sœurs, réfugiés à Istanbul, insiste sur l'aspect sordide et délabré du décor dans lequel les personnages essaient tant bien que mal de survivre : « Des maisons turques en bois de sycomore, satin gris, présentaient au ciel incendié des toits effondrés. Nous pénétrâmes par une soupente dans une cave où trois personnes prenaient leur repas. C'étaient hier encore les trois plus gros propriétaires du gouvernement de Toula : le prince Samarine et ses deux sœurs, Georgina et Aninka [...]. Cela sentait l'alcool et le salpêtre, plus cette fade odeur russe de cachemire, de concombre et de cuir »⁸.

³ Ibid, p. 113.

⁴ Paul Morand, « *La Mort du cygne* », *Rococo*, in *Nouvelles Complètes*, éd. cit., vol. II, p. 13 (1^{ère} édition de « *La Mort du cygne* : 1933).

⁵ Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 43.

⁶ Voir à ce propos Stéphane Sarkany, *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*, Paris, Klincksieck, 1967, pp. 29-31.

⁷ Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste*, op. cit., p. 29.

⁸ Paul Morand, « *La Nuit turque* », op. cit., p. 121.

La dégradation extérieure s'accompagne d'une véritable dégradation mentale : Georgina, la sœur du prince Samarine, répète la même phrase de manière obsessionnelle (« Je veux rentrer en Russie ») et semble entièrement sourde au monde qui l'entoure. Le décalage avec la réalité est tout aussi frappant chez la Grande-Duchesse de « La Nuit de Putney », nouvelle publiée en 1923 dans *Fermé la nuit*, qui donne l'impression de ne pas clairement comprendre ce qui se passe autour d'elle : « Son père pendu, son frère fusillé, ses enfants mangés par les chiens, la vente de ses terres et quelques suicides n'avaient pas altéré en elle cette formidable ingratitude ni cette mauvaise humeur dont témoignent ceux que le sort a comblés. De riche à ne pas le savoir elle était devenue pauvre à ne plus compter. De sorte qu'elle n'y voyait aucune différence »⁹. Ce portrait satirique, fondé sur le contraste entre la légèreté du ton et l'horreur subie par la famille de la Grande-Duchesse, donne l'image d'un personnage totalement égoïste, incapable de s'intéresser à une histoire qui l'affecte pourtant directement ; il rappelle ou annonce bon nombre de caricatures de Russes blancs publiées au cours de l'entre-deux-guerres par des auteurs proches de l'URSS, comme la nouvelle « La Sainte Russie » (1933), de Louis Aragon, qui relate sur un mode ironique l'existence de la princesse Catherine Iourievski, maîtresse, épouse puis veuve du tsar Alexandre II. Après avoir laissé filer une grande partie de sa fortune et mené, tout au long de la Belle Époque, une existence protégée sur la Côte d'Azur, au milieu de ses chiens, la princesse vieillissante ne perçoit qu'un écho diffus et lointain des bouleversements qui frappent son pays à partir de 1917 : « Ce Nicolas, elle ne l'avait jamais trouvé très intelligent. Ce n'était certes pas un homme comme son grand-père ! Elle ne comprit jamais très bien ce qu'il avait pu fabriquer, Kolia, comme elle l'appelait, mais enfin le fait est qu'il ne lui servit plus sa rente, et qu'on commença à parler des bolcheviks, et toutes sortes de mauvaises nouvelles vinrent de Russie. Les obligations de l'emprunt de guerre auquel elle avait souscrit ne rapportaient plus rien à la princesse Iourievski. Une de ses filles, mariée à un prince Obolenski, chantait au music-hall maintenant »¹⁰. L'insensibilité de la vieille dame est complète et le récit tourne au réquisitoire contre une aristocratie russe à bout de souffle, égoïste et superficielle : « On racontait qu'il y avait la famine sur la Volga. Les enfants y mouraient comme des mouches. Un peu d'espoir revenait donc de revoir les annuités si fâcheusement disparues dans la tourmente »¹¹. L'ironie du narrateur laisse entendre que les événements politiques et militaires n'auraient guère de signification aux yeux de la princesse, véritable « voyageuse de l'impériale » passant sans s'en rendre compte de la villégiature à l'exil, à peine alertée par quelques soucis d'argent supplémentaires.

Or la différence, ici, c'est qu'avec Morand, contrairement à Aragon, nous n'avons pas affaire à un auteur favorable au socialisme. Les récits qu'il consacre à la Russie soviétique, en particulier dans *L'Europe galante* (1925), témoignent d'un anticommunisme indéniable, non moins virulent que dans *La Madone des sleepings* (1925) de Maurice Dekobra ou *Tintin au pays des soviets* (1929). Les positions politiques de Morand le rattachent en fait à une droite républicaine économiquement et socialement libérale, mais de plus en plus nationaliste et réactionnaire, inquiète du péril rouge mais fasciné par les bouleversements survenant à l'Est. Il n'y a donc pas d'hostilité idéologique de l'écrivain à l'égard des exilés russes, si bien que la dimension caricaturale et satirique de ses portraits possède une tout autre source : c'est le déracinement, l'absence de contact avec la patrie, la rupture des liens avec les origines qui expliquent l'affaissement, l'épuisement ou le déclin de la plupart des personnages russes émigrés. Le lien vivant avec la patrie a disparu et cédé la place à une parodie dérisoire, qui

⁹ Paul Morand, « La Nuit de Putney », *Fermé la nuit*, in *Nouvelles Complètes*, éd. cit., vol. I, pp. 263-264 (1^{ère} édition de « La Nuit de Putney » : 1922).

¹⁰ Louis Aragon, « La Sainte Russie », in *Œuvres Romanesques Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000, vol. II, p. 6 (1^{ère} édition de « La Sainte Russie » : 1933, dans *L'Humanité*).

¹¹ Ibid.

suscite l'ironie du narrateur et introduit le lecteur dans un monde de faux-semblant, comparable à une mauvaise scène de théâtre. Le restaurant Feodor, décrit dans « La Nuit turque », constitue un exemple de cette déperdition de sens et de vitalité : « On m'indiqua [...] les restaurants russes. Il y en avait, au choix, une demi-douzaine, récemment ouverts par des réfugiés du Sud, et où des dames servaient. Je choisis, au fond d'un couloir, dans la grand-rue de Péra, le restaurant Feodor. [...] Au plafond, il y avait des lampes bleues et mauves ; sur les murs, peints à la fresque par un artiste russe, se promenait sous des palmiers stylisés le Tout-Moscou coiffé d'un fez dérisoire. Des femmes dansaient au son d'un orchestre de singes, qu'un ours blanc [...] précédait de son violoncelle »¹². La Russie parodiée par ses propres enfants n'offre qu'une pâle image d'elle-même, où règnent l'artifice et la dérision et où la décontraction affichée n'est qu'une forme de l'impuissance.

Dans les textes de Morand, les émigrés russes apparaissent ainsi comme des vaincus et se caractérisent souvent par leur résignation. Anna, l'héroïne de « La Nuit turque », n'attend rien de l'avenir et envisage de se rendre à Paris pour y goûter une dernière fois la splendeur du soleil couchant sur le Louvre, avant de se suicider : « [...] c'est un adieu que je vous dis. A Paris, je descendrai à l'hôtel du quai Voltaire, parce que le Louvre est bien royal le soir vers 5 heures, à la fin de l'automne ; je réglerai quelques affaires de famille ; je verrai l'église de la rue Pierre-le-Grand où je fus baptisée. La seconde semaine après mon arrivée, je serai à peu près sans ressources. A ce moment-là, je compte me pendre et en finir avec ces tristesses trop connues »¹³. En décalage avec le monde contemporain, qui ne semble pas fait pour elle, la jeune femme n'a plus qu'à solder une existence dont elle s'est déjà détachée. L'emploi du futur simple souligne le caractère inévitable de son sort et l'inutilité de l'aide que lui propose le narrateur, à qui la chute du récit ne laisse d'ailleurs pas le temps de répondre : « Elle me congédia avec douceur et ne fit qu'un instant une tache plus sombre que la nuit »¹⁴. Aux difficultés matérielles rencontrées par les émigrés s'ajoute le sentiment mélancolique d'appartenir à un monde qui a définitivement disparu, si bien que la communauté russe en exil se caractérise avant tout par une immense lassitude : « Et presque tous, avec un visage oriental sur lequel ne se déchiffrait ni ennui, ni impatience, ni chagrin, rien qu'une fatigue immense »¹⁵. Tout se passe comme si les émigrés russes se situaient en marge d'une histoire qui s'écrirait sans eux et à laquelle ils ne pourraient espérer participer, faute d'énergie et de vitalité. Les vestiges de l'armée blanche évoqués en 1954 dans *Hécate et ses chiens*, avec un recul historique d'une trentaine d'années, montrent que cette vision des choses n'a pas beaucoup évolué chez Morand, à ceci près que le mépris du narrateur s'est considérablement accentué : « Ce fut donc sans surprise pour moi qu'on m'expédia un jour, au nord, auprès d'une mission interalliée, pour négocier un emprunt que sollicitait je ne sais plus quel Russe porte-glaive »¹⁶. Afin de garantir le prêt en question, l'amiral Kroubine, dont les troupes sont immobilisées au milieu des steppes de l'Asie centrale, n'a que « des milliers d'hectares de désespoir et de tourbière »¹⁷ à offrir. L'indifférence et le cynisme du narrateur reflètent son propre désarroi, liée à une crise personnelle qui n'a rien à voir avec la situation politique et militaire de la Russie, mais reposent aussi sur la vision pessimiste d'une histoire privée de sens et tout juste bonne à broyer les peuples et les individus :

Je m'acclimatai dans cette Asie où la Grande Guerre ne se résignait pas à finir : les Rouges fusillaient les Blancs, les commissaires torturaient les lamas, les Tchèques passaient sur le

¹² Paul Morand, « La Nuit turque », op. cit., p. 113.

¹³ Paul Morand, « La Nuit turque », op. cit., p. 125.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid, p. 124.

¹⁶ Paul Morand, *Hécate et ses chiens*, in *Nouvelles Complètes*, éd. cit., vol. II, p. 433 (1^{ère} édition d'*Hécate et ses chiens* : 1954).

¹⁷ Ibid, p. 434.

ventre des Ostiaks ou des Samoyèdes pour se frayer un chemin jusqu'au Pacifique. Le groupe, dont j'étais maintenant un des fondés de pouvoir, naviguait entre ces écueils ; il subventionnait des tyrans serfs, ou commanditait des esclaves souverains¹⁸.

D'une fascination pour la décadence assez caractéristique des années 1920¹⁹, on passe trente ans plus tard à une vision de l'histoire nettement plus sombre. Il est possible d'expliquer ce changement par l'évolution de Morand lui-même, dont le pessimisme ne cesse de s'accroître. Tous ceux qui se sont penchés sur son œuvre, de Stéphane Sarkany à Catherine Douzou, ont insisté sur son amertume et ont montré comment, dès la fin des années 1920 mais surtout après la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain se réclame d'une tradition moraliste remontant au XVII^e siècle et porte sur le monde un regard de plus en plus désabusé²⁰. Après 1945, ce ressentiment et ce pessimisme ne sont pas étrangers à l'interdiction de publication décrétée par le Comité National des Écrivains et à la perte de la position centrale que Morand occupait dans le champ littéraire français de l'entre-deux-guerres. Du point de vue stylistique, en tout cas, le goût pour une esthétique classique de plus en plus affirmée ne fait aucun doute : le parallélisme antithétique fondé sur un double oxymore (« il subventionnait des tyrans serfs, ou commanditait des esclaves souverains ») témoigne de la dimension exemplaire que revêt, aux yeux de l'auteur, l'idée d'un style classique fait de concision, de rigueur et de symétrie. Les Russes blancs, quant à eux, continuent d'incarner un monde qui n'existe plus, situé dans un passé d'autant plus lointain que la puissance de l'Union Soviétique après 1945 rend peu vraisemblable la renaissance d'une Russie proche de celle qui existait avant 1917.

En fait, le rapport que les personnages russes ou d'origine russe entretiennent avec la Russie contemporaine (c'est-à-dire soviétique) et avec sa vocation universelle représente un enjeu capital. Pour Morand, les facteurs culturels et raciaux comptent plus que les divergences politiques ou idéologiques. Cela est vrai, dans son esprit, des Russes comme de tous les autres peuples. Or la Russie, affirme-t-il, n'a pas profondément changé depuis la Révolution ; elle est restée fidèle à son mysticisme et à son messianisme, de sorte que l'expérience soviétique n'est pour l'auteur qu'une forme de la grande rêverie russe. Cette thèse est exprimée dans un opuscule de 1948 intitulé *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski*. Morand s'y livre à une sorte de commentaire du *Journal* de Dostoïevski, dans lequel il croit déceler l'annonce du nouvel ordre européen et mondial, issu de la Seconde Guerre mondiale et du partage de Yalta. Il soutient la thèse selon laquelle la Russie représenterait la principale force d'avenir du monde, la seule qui, échappant au déclin et à l'épuisement généralisés, serait encore susceptible d'imposer son ordre aux autres nations : « Ce n'est pas parce qu'ils voient trop grand que Dostoïevski [en veut aux Slavophiles], c'est au contraire parce qu'ils se contentent pour la Russie de quelques provinces turques, alors que *lui* offre à sa patrie le monde »²¹. Certes, *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski* peut être lu comme un ouvrage de circonstance, témoignant de la rancœur de Morand à l'égard des puissances occidentales, à une époque où l'écrivain a perdu l'essentiel de son crédit et se trouve relégué à l'arrière-plan

¹⁸ Ibid, p. 433.

¹⁹ Voir à ce propos Nicolas Di Méo, « "Le bouquet final du feu d'artifice d'un monde" : le spectacle de la décadence dans la littérature française de l'entre-deux-guerres », in Bénédicte Brémard et Marc Rolland (dir.), *De l'âge d'or aux regrets*, Paris, Michel Houdiard Editeur, 2009, pp. 80-89.

²⁰ Voir à ce propos, notamment, Stéphane Sarkany, *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*, op. cit., pp. 98-99 : « Après 1925, nous découvrons un nouveau visage de Morand : celui du moraliste. [...] [C]omparé au grand maître classique [La Rochefoucauld], Morand montre une modernité sans gêne. [...] Mais le goût de Morand pour les formules, les bons mots littéraires, provient des salons précieux du XVII^e siècle, et notre auteur s'emploie à leur donner un sens de plus en plus tranchant, sur un fond de solitude sceptique, voire désabusé (tendance qui s'affirme pour des raisons extra-littéraires après 1944). [...] La gerbe de maximes du *Voyage* descend en ligne presque directe du maître classique ».

²¹ Paul Morand, *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski*, in *Voyages*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 2001, p. 808 (1^{ère} édition : 1948).

de la vie littéraire française et européenne. Mais, au-delà du simple règlement de comptes, il y a aussi une continuité idéologique : comme dans *Flèche d'Orient*, où « la Russie, la grande Russie vit, plus immense, plus terrible que jamais, si même, aujourd'hui, on ne la désigne plus que par des initiales »²², la Russie de *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski* apparaît douée d'une permanence lui permettant de rester fidèle à elle-même, quels que soient les changements politiques qui l'affectent : « En août 1877, le *Journal* [de Dostoïevski] exprime cette idée prodigieuse : "Qui croit en la Russie sait qu'elle se tirera de tout, absolument de tout, *dût-elle changer jusqu'à son aspect extérieur*" »²³. Le cadre de pensée de l'écrivain n'a pas beaucoup évolué entre les années 1920 et les années 1940 et continue de reposer sur l'idée selon laquelle les peuples seraient porteurs d'une identité, d'une nature ou d'une vocation qui se conserverait inchangée à travers les accidents de l'histoire. Cette conception rappelle la thèse gobinienne de la permanence des caractères héréditaires, qui ne pourraient être modifiés que par des mélanges ethniques nouveaux, autrement dit par des modifications raciales, mais pas par des choix politiques ou idéologiques.

Dans de telles circonstances, l'absence de vitalité caractérisant les exilés russes décrits par Morand s'explique aisément. Comme l'ont montré plusieurs critiques, la Russie, selon l'auteur, est une nation jeune, dynamique et irrationnelle, pleine d'une énergie à demi barbare²⁴. Or les émigrés chassés par la Révolution de 1917 sont des individus ayant perdu le contact avec cette Russie vivante, irrésistible et conquérante ; leur existence ayant cessé de coïncider avec cette source d'énergie sans équivalent²⁵, ils deviennent la proie du spleen, de la mélancolie et d'un énervement contre lequel il leur est difficile de lutter²⁶. Toutefois, l'exil n'est pas le seul responsable de cette situation : l'occidentalisation des élites russes depuis le XIX^e siècle joue aussi un rôle important, comme dans le cas du prince Dimitri Koutoucheff, héros de *Flèche d'Orient*, qui, avant d'être un exilé, était déjà installé en Occident et n'avait aucune intention de retourner en Russie :

1915. C'est l'année que Dimitri, âgé de quinze ans, a choisie pour quitter la Russie. Depuis lors, il habite l'Occident. D'Angleterre où il a passé cinq ans au collège et à l'université, il est venu se fixer à Paris où il a épousé une jeune fille de la colonie chilienne. Le colonel prince, son père, a péri devant Lemberg, sur les fils barbelés électrifiés par les Autrichiens. Le reste de sa famille a été massacré. Aucun lien ne rattache plus Dimitri à la Russie. Il ne va pas à l'église de la rue Daru, parce qu'on y fait de la politique. On ne trouve chez lui ni icônes, ni samovar. [...] Il se sait un homme moderne, un homme de peu de

²² Paul Morand, *Flèche d'Orient*, in *Nouvelles Complètes*, éd. cit., vol. I, p. 729 (1^{ère} édition : 1931).

²³ Paul Morand, *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski*, op. cit., p. 811.

²⁴ Voir notamment Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste*, op. cit., p. 127 ; voir aussi Kendra Drischler, « "L'étranger tourne en rond" : le cœur russe chez Paul Morand ». Je n'ai eu accès qu'au résumé en ligne de cette communication, effectuée dans le cadre du colloque *Le Personnage romanesque dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, à l'Université de Chicago, le 1^{er} mai 2009, et qui ne semble pas encore avoir été publiée.

²⁵ Sur l'importance du thème de l'énergie dans la littérature française des premières années du XX^e siècle, voir Pierre Citti, *Contre la décadence : histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, op. cit. L'idée développée dans cet ouvrage est qu'une bonne partie de la production littéraire de l'époque serait préoccupée par la perte d'énergie vitale qui caractériserait la France du tournant des XIX^e et XX^e siècles. Après la Première Guerre mondiale, cette inquiétude tend à se généraliser à l'Europe occidentale dans son ensemble, considérée comme menacée par différents périls (le communisme slave, l'influence de l'Asie, l'uniformisation générée par la modernité américaine et capitaliste, etc.).

²⁶ Il convient cependant de noter que ce danger de l'exil n'est pas propre au contexte postrévolutionnaire. Dans « La Folle amoureuse », qui se déroule au début du XIX^e siècle, Morand met en scène un jeune exilé russe, le prince Tobolsky, relégué aux confins de l'empire, en Amérique du Nord. Or Tobolsky est rapidement gagné par une nostalgie de la Russie qui le pousse à retourner précipitamment demander son pardon, car il lui semble impossible de continuer à vivre loin de sa patrie : « J'irai demander le pardon du généreux Alexandre. [...] [J]e veux tout oublier pour rentrer en Russie. Il n'est pas d'autre pays où l'on puisse vivre » (Paul Morand, « La Folle amoureuse », *La Folle amoureuse*, in *Nouvelles Complètes*, éd. cit., vol. II, p. 464 [1^{ère} édition : 1953]). Tout se passe comme si le prince était soudain confronté à un risque de dissolution de son être.

mots, bien réveillé. Il ne partage pas ce goût malsain de la nuit qu'ont les vrais Russes, anges des ténèbres²⁷.

Or l'existence de Dimitri est présentée comme une existence vide, dépourvue d'intensité et de relief, comme si l'assimilation des usages occidentaux avait anesthésié le personnage : « Il ne s'intéresse pas à grand-chose ; il achète des voitures, les revend, se fait tirer, l'hiver, sur la glace, par des chevaux, et, l'été, sur la mer, par des canots automobiles. [...] Il ne lui est jamais rien arrivé »²⁸. L'emploi de la forme passive est significatif : Dimitri mène une vie confortable mais légère, qu'il subit sans vraiment s'en rendre compte. En fait, cette critique de l'occidentalisation pourrait faire qualifier Morand de slavophile, à condition de rappeler que son raisonnement n'est pas propre au cas des Russes, mais constitue l'application particulière de principes généraux, puisqu'il estime que chaque peuple, face au défi de la modernité, doit absolument préserver ses caractères et son identité. Si l'on suit cette logique, la satire des émigrés russes blancs prend alors une nouvelle dimension : la décadence n'est plus morale, ni culturelle, mais vitale ; les exilés sont des apatrides, alors que la Russie, sous la forme de l'U.R.S.S., continue de constituer une force neuve, vierge, que rien ne peut arrêter et dont les plus faibles sont obligés de s'écarter.

Les nouvelles de *L'Europe galante* (1925) consacrées à la Russie soviétique illustrent cette idée. Alors que « Le musée Rogatkine » insiste sur l'arbitraire du pouvoir bolchevique, « Je brûle Moscou » et « La croisade des enfants » réactivent deux discours beaucoup plus significatifs. Le premier, dans « Je brûle Moscou », est le lieu commun selon lequel la Révolution serait aux mains des Juifs. Or ce qui frappe le lecteur, c'est précisément la vitalité extraordinaire de ces communistes juifs – vitalité qui constitue un motif récurrent dans les discours antisémites de l'entre-deux-guerres, puisqu'on la retrouve aussi, par exemple, dans des ouvrages comme *L'An prochain à Jérusalem* des frères Tharaud (1924). Selon Morand, le triomphe des Juifs sur une aristocratie russe épuisée et contrainte à l'exil apparaît comme le résultat de leur plus grande adéquation avec la vocation universelle et messianique de la Russie. Dans « La croisade des enfants », l'idée de jeunesse et de vitalité est traitée sur le mode de la farce politique, puisque le récit met en scène un pouvoir soviétique ayant conquis le reste du monde, mais presque entièrement exercé par des enfants et des adolescents. Au-delà de la simple satire anti-communiste, on peut voir dans cette nouvelle une variation sur le thème de la fraîcheur de la Russie, même si cette dernière finit par être mise en échec et par se révéler incapable de changer les habitudes des vieux peuples occidentaux, en particulier des Français : « Il ne restait, devant les troupes mongoles ou boukhares, que des vieux, et c'est contre eux justement que Moscou se trouvait sans armes »²⁹. L'évocation satirique des exilés russes, d'autant plus frappante chez Morand que l'écrivain ne possède aucune sympathie pour le communisme, s'explique donc par le fait que ces personnages ont perdu tout contact avec la patrie garante de leur énergie et de leur vitalité. Certaines figures peuvent susciter une forme de pitié, comme Anna dans « La Nuit turque », mais la plupart se caractérisent par leur dégradation physique et morale, à l'image de la Grande-Duchesse de « La Nuit de Putney », dont la description ne manque pas de cruauté : « Pâle comme ces viandes anémiées par la presse à jus, la Grande-Duchesse avait de grosses joues marbrées que soutenait une jugulaire de perles fines »³⁰. Qu'ils aient trahi la Russie ou que la Russie les ait abandonnés, les exilés russes, selon l'auteur, sont avant tout des apatrides et des déracinés, condamnés au déclin et voués à une proche extinction.

²⁷ Paul Morand, *Flèche d'Orient*, op. cit., pp. 686-687.

²⁸ Ibid, p. 687.

²⁹ Paul Morand, « La Croisade des enfants », *L'Europe galante*, op. cit., p. 426.

³⁰ Paul Morand, « La Nuit de Putney », op. cit., p. 263.

Encore faut-il nuancer cette analyse en rappelant qu'il existe toujours des exceptions, comme par exemple dans la nouvelle « Céleste Julie ! », dont l'héroïne correspond à l'archétype de la femme de l'entre-deux-guerres vivant une sexualité libre et sans entraves : « Elle n'était pas tellement belle. Son visage, d'une charmante polychromie, s'était trop écrasé contre d'autres visages. Mais une bouche, bonne auberge. Des cheveux comme de la musique. Le démon »³¹. La fable galante prend un tour imprévu lorsque Julie, plutôt que de jouir dans les bras du narrateur, préfère se masturber en écoutant ce dernier parler au téléphone avec une de ses amies. La chute est cruelle pour l'orgueil masculin : « "Vous ne sauriez me donner pareil plaisir", dit-elle »³². Sans revenir sur le thème de la femme dominatrice et du renversement du rapport de force entre les sexes, qui constitue un lieu commun dans les années 1920, il faut noter que Julie, Russe exilée à Monaco, a très bien réussi son insertion dans le monde de l'après-guerre, qui lui offre la possibilité d'assouvir ses fantasmes. Le déracinement et le cosmopolitisme ne sont pas à l'origine d'un épuisement vital ; ils fournissent au contraire un cadre nouveau, dépourvu de contraintes, qui favorise le surgissement et la satisfaction de pulsions égoïstes, si bien que, dans le dérèglement de l'époque, Julie incarne l'individu triomphant sur les ruines de l'ancien monde. L'évocation de Serge Diaghilev dans *Venises* (1971) ne vérifie pas le même schéma, mais insiste sur ce que Morand estime être la préservation de caractères typiquement russes en dépit d'une existence brillamment cosmopolite :

Du Châtelet, 1910, à Londres, en 1913, j'avais connu Diaghilev triomphant, avant de le retrouver, en Espagne, quatre ans plus tard, dans la misère (dans la richesse, jamais) ; impavide sous les sifflets, d'une courtoisie d'Ancien Régime que, parfois, des tempêtes viennent démentir, quand éclate quelque drame de sérail ; sous le Russe, toujours le Chinois sommeille... Cosmopolite en apparence, mais Russe jusqu'à l'âme, reconstituant partout ce climat eschatologique et byzantin de la Russie éternelle ; apothéoses, ruines, dettes, persécutions, corps adorés cousus dans un sac et jetés dans le Bosphore ; jouant Nijinsky contre Fokine, Benoit contre Bakst, Lifar contre Massine, dans une tempête de champagne, de télégrammes délirants, de gastronomie et de pain sec, avec promesses de bonheur et menaces de suicide, et, pour finir, diabète mortel soigné par dix plats défendus ; tel était Serge, bourreau torturé³³.

Ce portrait nostalgique n'est pas seulement celui d'un ami disparu, mais celui de toute une génération, libre, brillante et cultivée qui, selon Morand, n'aurait plus sa place dans le monde des années 1960-1970, où triompheraient l'uniformisation et le tourisme de masse. Malgré ses inquiétudes à l'égard du métissage, des migrations et de la destruction supposée des repères identitaires des différents peuples, l'écrivain, en effet, n'a jamais cessé de se réclamer d'un cosmopolitisme élitiste qui aurait connu son apogée à la Belle Epoque et dans les années de l'immédiat après-guerre, avant de disparaître à l'orée des années 1930, sous l'effet conjugué du nationalisme et de l'internationalisme³⁴ : « 1929 ne fut pas seulement la date de sa mort,

³¹ Paul Morand, « Céleste Julie ! », *L'Europe galante*, in *Nouvelles Complètes*, éd. cit., vol. I, p. 348 (1^{ère} édition : 1925).

³² Ibid, p. 350.

³³ Paul Morand, *Venises*, Paris, Gallimard, 1971, p. 116.

³⁴ Voir à ce propos Paul Morand, « L'Enfer des cosmopolites », *Rond-point des Champs-Élysées*, Paris, Grasset, 1935, p. 21 notamment : « C'est du déclin de la culture cosmopolite que date la naissance de l'internationalisme. Par un étrange paradoxe, ce dernier s'est mis à grandir en même temps que les nationalités à qui il emprunte leur mysticisme ; la religion du nationalisme exigeait le sacrifice de l'individu à l'Etat, la foi internationaliste exige que les nations s'immolent à une surnation. Ainsi s'oppose-t-elle de plus en plus au cosmopolitisme, qui, lui, loin d'être une foi est un scepticisme ; qui, loin d'être une passion, est une expérience ; qui, loin d'être démagogique, est le propre d'une élite ; qui ne s'applique avec égoïsme et désintéressement qu'à acquérir une connaissance plus parfaite de l'univers, une conscience plus nette de ses valeurs ; qui, loin de s'effrayer de l'incohérence et de la disparité, en voit le charme et le recherche. Un cosmopolite n'aurait pas inventé la S.D.N. ;

mais celle d'une délicieuse immunité, d'une certaine liberté d'allure, d'un bon plaisir plus fort que le plaisir lui-même ; la fin d'une chevalerie errante »³⁵. Ainsi, dans le cas de Diaghilev, le mode de vie cosmopolite n'a en rien détruit les caractères russes stéréotypés que lui prête l'écrivain : l'énergie, l'exubérance, les réactions excessives et irrationnelles n'ont pas été atténuées par la vie à l'étranger et ont continué de féconder la créativité de l'animateur des Ballets russes.

Une autre nuance, qui n'infirme cependant pas le modèle général, tient à la possibilité de réversibilité des destinées, toujours présente chez Morand. Si celui-ci n'exploite guère le thème du communiste passant à l'Ouest, que l'on trouve dans des romans comme *La Madone des sleepings* de Maurice Dekobra, il ne l'ignore pas complètement non plus. Dans « *La Mort du cygne* », la danseuse Vassilissa Kandarine, qui incarne une Russie triomphante, endoctrinée par les idées socialistes, n'est pas aussi insensible au luxe parisien qu'elle le voudrait : « Vassilissa observe cet antre capitaliste d'un œil qui fut pendant deux semaines absolument méprisant, mais qui commence à s'habituer aux inégalités sociales. Elle respire les parfums épars, ambre, tabac, fruits. [...] Combien de temps encore ne possèdera-t-elle que deux chandails ? »³⁶ Cette piste n'est pas exploitée dans la suite de la fiction, mais l'Occident semble tout de même capable de gagner à sa cause la nouvelle génération soviétique. A l'inverse, dans *Flèche d'Orient*, le destin du prince Dimitri Koutoucheff montre que le retour au pays n'est jamais impossible. Le récit se présente sous la forme d'une double description : celle d'un voyage en avion entre Paris et Bucarest, puis celle d'une croisière sur le Danube, dans la région du delta, non loin de la frontière russe. Le héros, parti acheter un kilo de caviar frais en Roumanie, à la suite d'un pari, est peu à peu gagné par la résurgence d'une identité slave stéréotypée (c'est-à-dire irrationnelle et langoureuse) que des années d'occidentalisation avaient pourtant occultée. Au départ, Dimitri est décrit comme un véritable Occidental : « Aucun lien ne rattache plus Dimitri à la Russie. [...] Au physique, [il] ressemble à tous les jeunes européens de 1930 »³⁷. L'écrivain présente même ses réflexes et ses réactions comme purement « français »³⁸. Or le protagoniste, contre toute attente, finit par franchir la frontière et disparaître en U.R.S.S. Ce dénouement montre plusieurs choses : d'abord, comme l'a noté Catherine Douzou, les personnages de Morand sont caractéristiques d'un univers clivé, fondé sur des oppositions souvent binaires³⁹, dans lequel les individus sont tiraillés entre des forces contradictoires, notamment entre l'appel de la patrie et les séductions de la modernité. Ensuite, *Flèche d'Orient* laisse entendre que l'occidentalisation serait un vernis superficiel que ceux qui n'ont pas été entièrement corrompus par le monde moderne pourraient encore faire voler en éclats. Contrairement à d'autres personnages, Dimitri, sous le vernis occidental, n'a pas complètement perdu son âme et a préservé malgré lui suffisamment d'énergie pour être capable de répondre à l'appel inattendu de la Russie. L'appartenance raciale et nationale, dans cette perspective, compte plus que l'éducation et les modèles acquis. Enfin, les Russes,

Genève lui fait horreur, autant que l'abrutissement international en série par la T.S.F., le fordisme, le cinéma ou la guerre [...]

³⁵ Paul Morand, *Venises*, op. cit., pp. 116-117. L'expression « chevalerie errante » rappelle le terme « extravagants », d'origine médiévale, employé par l'écrivain dans son premier roman, *Les Extravagants, scènes de la vie de bohème cosmopolite*, rédigé entre 1911 et 1913, pour désigner la jeunesse cosmopolite de la Belle Epoque, qui formait à ses yeux une société informelle curieuse du monde et de sa diversité, par opposition aux milieux nationalistes.

³⁶ Paul Morand, « *La Mort du cygne* », op. cit., p. 36.

³⁷ Paul Morand, *Flèche d'Orient*, op. cit., p. 687.

³⁸ Ibid, p. 693.

³⁹ Voir Catherine Douzou, *Paul Morand nouvelliste*, Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 29-31 pour l'idée d'un monde placé sous le signe de l'étrangeté, du déplacement, de la dualité et de la non-coïncidence ; voir aussi pp. 393-394 pour l'opposition spatiale entre l'Europe occidentale vue d'avion, caractérisée par des réseaux de lignes géométriques, et le delta du Danube, beaucoup moins nettement dessiné, beaucoup plus malléable et boueux, au point qu'il est parfois difficile de faire la distinction entre la rivière, les berges et le ciel.

pour Morand, sont constamment en porte-à-faux entre la civilisation et une irrationalité mystique et barbare. Dans « La Folle amoureuse », il les qualifie de « primitifs blasés »⁴⁰. Cet oxymore résume bien l'ambiguïté du regard qu'il porte sur eux : à la fois « blasés », c'est-à-dire contaminés par les modèles européens, et « primitifs », c'est-à-dire dépositaires de forces neuves, les Russes, et tout particulièrement les exilés russes, se situent entre deux mondes opposés et incarnent à ce titre les tensions d'une époque caractérisée par une confrontation décisive entre l'Occident, raffiné mais décadent, et les forces exogènes qui s'apprêtent à se jeter sur lui pour le détruire. Le choix du camp de l'Europe ou de la Révolution, aux yeux de Morand, est donc moins affaire d'idéologie que de vitalité.

⁴⁰ Paul Morand, « La Folle amoureuse », op. cit., p. 464.