

Apologie pour le romancier: *Champions du Monde* (1930)

Jacques
Lecarme

Université de Paris III

Le romancier Morand a-t-il besoin d'une apologie? La question peut paraître vaine si l'on estime que la distinction des genres est une manie des universitaires (détestés de Morand), et que seule compte l'écriture, inimitable et multiple de l'écrivain. On n'aurait pas d'ailleurs l'idée de poser cette question pour les grands romanciers-nouvellistes de la littérature française: Balzac, Maupassant, Gobineau, Léon Bloy, ou de l'anglaise: Somerset Maugham, Henry James, Joseph Conrad. En outre, toute évaluation d'un auteur selon les genres qu'il pratique relève du goût individuel plus que d'un savoir démontrable. Mais, une fois pesées ces objections de méthode, il reste un énoncé qui prend force de loi dès qu'on lit les textes de Morand et les textes sur Morand: le nouvelliste domine et même écrase, chez lui, le romancier; le recueil de nouvelles (deux volumes de la collection de la Pléiade: 1991-1992) se déploie sous le signe d'une réussite constante; le volume des romans se déroule sous l'ombre d'un demi-échec, renouvelé sous des formes variées). On va essayer de reproduire d'abord les motifs de cette préférence, avant de les infirmer par l'exemple de *Champions du monde* (1930), ce roman peu salué par la critique, et qui a été confié à nos soins, pour l'édition de la Pléiade, dirigée par Michel Collomb. Après un examen minutieux, nous restons pétrifié d'admiration et soulevé d'enthousiasme pour ce bref roman. D'où le projet de cette intervention.

On imagine mal aujourd'hui à quel point Morand, après sa gloire tonitruante des années 20, s'est trouvé relégué dans une obscurité malfa-

mée à la Libération (1944). Les hussards les plus brillants – Roger Nimier, Jacques Laurent, François Nourissier – ont certes réhabilité l'écrivain au moins dans le secteur d'une droite ancrée dans ses rancunes, mais ils n'ont pas pu lui faire retrouver son public ni son audience. Pourtant Morand produisait ses chefs-d'œuvre (entre autres, *Le Flagellant de Séville*, *Fouquet ou le Soleil offensé*, *Fin de siècle*) dans le silence et l'indifférence générale. Il me faut faire ici un acte de repentance: en 1969, participant à un vaste tableau de la littérature française, j'ai expédié en deux lignes méprisantes les nouvelles publiées par Morand depuis 1945 (*La littérature en France depuis 1945*, 303-813). Pour moi, Morand restait le mirobolant auteur d'*Ouvert la nuit* et *Fermé la nuit*, englouti dans le désastre du Régime de Vichy et discrédité par sa participation à celui-ci. Ma conversion totale eut lieu en 1971, au Café Niel, près de l'Opéra: je lus *Venises*, je sus, je crus, je fus désabusé. Morand s'y révélait comme un écrivain souverain, peut-être l'écrivain du siècle. En 1981, j'eus l'occasion, pour un nouveau volume panoramique, d'expier ma faute: j'écrivis un véritable dithyrambe pour le nouvelliste et le chroniqueur (*La littérature en France depuis 1968*, 24-30). Hélas, Morand était mort, et dans le *Journal inutile*, j'ai retrouvé une réflexion amère de Morand sur un nouveau manuel de littérature qui ne lui consacre qu'un paragraphe, et ne croit qu'au nouveau roman (*Journal inutile* I 540). C'était en 1971.

Dans ce retour si lent de Morand sur le devant de la scène littéraire, il est évident que c'est le nouvelliste, et, à un moindre degré, le voyageur qui emportent l'adhésion. C'est, croyons-nous, Jacques Laurent qui a imposé une métaphore sportive qu'appelaient la mythologie et l'iconographie de Morand, l'homme à la Bugatti huit-cylindres. Morand est un sprinter fait pour le 100m ou pour le 200m, et donc un écrivain de la nouvelle; ce n'est pas un coureur de demi-fond ou de fond, et donc pas un romancier. La vitesse est tant liée à l'image de Morand que l'on a oublié les procès que lui a fait l'homme pressé; et ses éloges de la lenteur. Quand il s'agit d'un écrivain qui a beaucoup plus appris du sport que de l'université, et qui l'a pratiqué jusqu'à quatre-vingt-huit ans, la formule de Jacques Laurent paraît particulièrement appropriée, et bien imagée. Pourtant le *Journal inutile*, qui nous est fort utile, indique que la distance pratiquée par le jeune Morand était le 1.500 m: il y voit l'équivalent athlétique de la longue nouvelle, cette forme qu'il adopte après la guerre, et que Jean-Louis Bory, en 1977, évoquait comme «le court roman». Les choses ne sont pas simples: ce *Journal inutile* tend tou-

jours vers plus de brièveté et d'instantanéité: à l'arrivée, ces flashes constituent 1.700 pages pour huit années! On est passé du 100 mètres au marathon.

Cette supériorité du nouvelliste sur le romancier, nul ne l'a mieux argumentée que le meilleur des morandistes, notre ami Michel Collomb, qui a seul édité les deux volumes de nouvelles dans la Pléiade, et a dirigé le volume des romans en 2005. On voit ici la conviction de l'éditeur Gallimard quant à la préséance du nouvelliste sur le romancier, mais aussi le besoin d'une répartition entre deux ensembles génériques, avec quelques cas tangeants. (Pour d'autres écrivains, comme Barbey d'Aurevilly, le même éditeur a distribué romans et nouvelles sur un axe chronologique). Dans sa préface générale aux *Romans* de la Pléiade, et surtout dans l'interview donnée au *Monde des Livres* (5.08.2005), Michel Collomb semble tenir pour acquis le discrédit de Morand romancier: «Alors qu'il s'était rapidement imposé en tant que nouvelliste, Morand s'est toujours cherché comme romancier. Chacun de ces romans donne l'impression de reprendre le problème de zéro et de tenter une nouvelle formule» (Collomb *Le Monde des Livres* II). Le préfacier semble tenir pour des demi-échecs toutes ces tentatives, et il n'accorde à aucun des huit romans de Morand une réussite complète. A notre sens, la recherche du romancier, avec des lignes brisées, va plus loin que la maîtrise rectiligne du nouvelliste. En renouvelant la formule et le modèle à chaque roman, au risque de déconcerter des lecteurs faciles à fidéliser, Morand se montre aussi inventif et aventureux que plus tard Georges Perec, dont aucun roman ne ressemblait au précédent ni au suivant. Les romans de Morand ne se ressemblent pas entre eux et ne ressemblent à aucun d'un autre romancier. Loin de provoquer chez le lecteur «attente et frustration» (comme l'écrit M. Collomb), ils restent élusifs et apéritifs, prodigieusement excitants. Le lecteur ne se trouve pas dans la satiété que provoquaient les romans si maîtrisés de Roger Martin du Gard ou de Jules Romains, ces romans qui ne font grâce d'aucun détail ni d'aucun développement, et qui aujourd'hui sont désertés par les lecteurs de fiction. Le préfacier remarque que «les conclusions de ses récits n'ont pas la même vigueur que ses attaques» (Collomb "Introduction" XXVIII). Mais n'est-ce pas un nouvel art du roman que de le laisser finir dans l'évanescence ou le vide. Il est vrai que les entrées sont souvent fracassantes, et les fins dépressives, comme l'entrée du toro dans l'arène et sa triste fin, traîné dans la poussière. Pour *Champions du monde*, le roman s'ouvre par une course de relais conquérante du quatuor de Columbia; il se termine sur la

course du dernier survivant, derrière le train qui emporte le cercueil du grand négociateur américain. C'est que tout roman de Morand, comme tout récit de Scott Fitzgerald, indique un processus de démolition ou de délitement: au bout, il y a toujours la mort, l'échec ou le rien. André Gide reprochait à Morand, pour *Bouddha vivant*, de bâcler la fin de ses romans; on faisait alors le même reproche aux romans de Drieu la Rochelle. Or il y a un art extrême à savoir bâcler les romans, à les laisser mourir dans l'ellipse et l'inachevé, en les laissant se prolonger dans l'esprit agile du lecteur. Flaubert disait que «l'ineptie consiste à vouloir conclure». Morand et Drieu sont les pionniers d'un roman qui saura, avec Maurice Blanchot, féconder l'attente et la frustration, et ce dernier aurait pu écrire une autre version de *Tais-toi*. On pourrait, dans les années 30, opposer les romans légers de Morand aux romans lourds, qui sont souvent des romans-fleuves. Ces romans-là épuisent le sujet, mais aussi le lecteur, à force de développement rhétorique. S'il est vrai que la nouvelle, c'est le parachute, et le roman, un voyage en ballon, selon la formule de Morand, c'est *Cinq semaines en ballon* qu'il faudrait pour lire les sagas tant vantées de Jules Romains, de Georges Duhamel, de Martin du Gard; encore les voyageurs ont-ils été tentés de jeter comme du lest bien de ces volumes aujourd'hui indigestes. Un roman de Morand, c'est une prodigieuse centrale d'énergie, hydroélectrique, si on pense à la compression de l'eau par le barrage, ou nucléaire, si on pense à la concentration et à la fission de l'atome. Le plus léger est ici le plus actif et le plus aigu. Certes Michel Collomb a raison de noter que c'est le même génie du bref qui anime les nouvelles et les romans, mais on ne voit pas pourquoi cette concision, liée à la fragmentation et à la discontinuité des séquences, nuirait à la réussite de ces romans, appareils optiques ingénieux et inédits.

Il y a d'ailleurs un autre Morand, avec les grands tableaux et les épisodes aventureux de la tragédie politique. Le dessein fort ambitieux est de représenter le drame que fut la collaboration avec l'occupant étranger et l'inévitable trahison de sa patrie ou de sa classe. J'ai essayé de montrer dans *Parfaite de Saligny* (Lecarme *RSH* 2003) une mise en miroir de la Révolution française et de l'Épuration: ce serait là un abrégé du grand roman historique selon Alexandre Dumas père, une métamorphose du prolifique dans l'elliptique. Est-ce là une longue nouvelle, ou un roman au montage ultra-rapide? Dans *Le Flagellant de Séville*, l'influence de Barbey d'Aurevilly se conjugue avec celle d'Alexandre Dumas pour un magnifique ciné-

roman constamment irradié par les gravures de Goya. Là aussi, le drame, décalé, est celui de la collaboration avec l'étranger vainqueur et l'inévitable condamnation par rapport aux compatriotes que l'on ne pouvait pas ne pas trahir, alors qu'on pensait les aider. La critique n'a pas reconnu à Morand la vigueur et l'ampleur déployées dans son tableau de la guerre napoléonienne d'Espagne. Elle a eu tort. Quelques années plus tard, elle a beaucoup trop admiré, sur un sujet voisin, tout aussi napoléonien, *La Semaine Sainte* d'Aragon. L'idéologie ici imprègne et viole l'esthétique: on ne pardonnera jamais à Morand son choix de Pétain et de Laval; on pardonnera toujours à Aragon son choix résolu et jamais renié du communisme stalinien. Réjouissons-nous de voir ces deux romanciers, se côtoyant comme tels, dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Il est temps de passer à l'apologie pour *Champions du monde*: elle nous paraît nécessaire car le livre de 1930, lancé à grand battage publicitaire, n'a guère été apprécié par les critiques, et n'a pratiquement pas été réédité jusqu'à l'édition de la Pléiade (En 1990, une introuvable reprise dans la collection «Classiques rouges» de Grasset). Paul Morand, dans son grand âge, ne se souvient pas de l'avoir écrit. Pourtant le titre, à lui seul, fait rêver et, en soixante-quinze ans, a pris une charge magique et médiatique. Les victoires de l'Italie dans la Coupe du monde de football, en 1934 et 1938, celle de la France en 1998, ont eu un retentissement international inouï. Les métaphores sportives ont envahi une politique mondialisée. Dans le roman de Morand, les champions du monde sont d'abord ceux de la boxe ou de l'athlétisme, mais aussi ceux de la puissance mondiale: dans les deux cas, depuis 1918, des nord-américains; l'année 2006, dans l'économie, la politique, et même le cyclisme, cette prééminence des champions du monde tout-terrain américains s'est imposée à toutes les nations. Le propos de Morand était, à partir de l'Université américaine de Columbia, d'indiquer l'irrésistible empire de la compétition sportive, la montée en puissance mondiale des Etats-Unis, le déclin d'une France, victorieuse mais ruinée, et surtout les relations, plus conflictuelles qu'amicales, des Etats-Unis et de la France, deux politiques, deux cultures, deux philosophies. La France n'est ici que l'une des composantes de la vieille Europe, inquiète et divisée. On ne peut nier que le sujet ne soit bien actuel, aussi bien pour la médiatisation du sport que pour la mondialisation de la politique. Sportif accompli de quinze à quatre-vingt-cinq ans, diplomate de carrière, voyageur-écrivain qui a le mieux décrit New

York en 1929, ami de jeunesse d'un diplomate américain (Hugh Gibson) de premier plan, familier d'Alexis Léger, de Philippe Berthelot et d'Aristide Briand, ces artisans d'une Europe provisoirement réconciliée, Morand était fort bien placé pour traiter ce double sujet sportif et politique. Et pourtant, avouons-le, ce livre qui nous éblouit par son éternelle jeunesse, par sa nouveauté vivace, n'a pas recueilli grand écho. Il y a bien eu, en 1930, un article de Jean Cocteau, très amical, consacré à *Champions du monde*, mais qui parvient à ne jamais évoquer ce titre et ce volume. C'est peu, et notre amour déclaré pour ce roman est bien solitaire. Morand aurait-il mal traité un sujet si ample, un monde à comprendre, sinon à transformer? Nous risquons une hypothèse pour expliquer l'écart béant entre une victoire artistique et une défaite temporelle. La crise mondiale de 1929, gagnant l'Europe en 1930, a d'un seul coup rejeté dans l'oubli les figures emblématiques des années 20, de ces «roarings twenties» où de jeunes américains inondaient l'Europe de leurs fastes et de leurs frasques. 1930, c'est, comme stars, la première mort de Paul Morand, comme de Scott Fitzgerald. Le succès s'éloigne d'eux, qui ont pourtant encore leurs chefs-d'œuvre à écrire, destinés à être méconnus.

Certains morandiens tiennent *Champions du monde* pour un faux roman qui juxtaposerait trois nouvelles sans liaison organique. De fait, les trois parties correspondent à trois dates: 1909 à New York, Université Columbia, 1919, toujours à New York, 1929, à Versailles et à Paris, lors d'une grande conférence internationale, qui correspond au plan Dewes sur le règlement des dettes interalliées. Mais cette trilogie n'est pas du tout un trio de nouvelles, avec retour des personnages: c'est un roman qui fait avant tout rendre sensible une temporalité complexe, celle des vieillissements irrémédiables et des jeunesse conquérantes, celle des essors des empires de celle des catastrophes révolutionnaires. Curieusement Morand a réussi ce que va entreprendre John Dos Passos, avec son énorme trilogie *U.S.A. (42^e parallèle, 1930, 1919, 1932, La grosse galette, 1936)*, qui suit cinq personnages sur les trente premières années du siècle. Et les deux livres, l'esquisse et la somme, présentent les mêmes bonheurs dans l'invention de formes romanesques nouvelles. Morand parvient mieux à concilier le vécu individuel et la durée historique dans un dispositif temporel qui semble ne présenter que des lacunes et des ellipses, mais qui suggère toutes les perspectives et toutes les profondeurs. Sans prétendre ici résumer l'intrigue complexe de *Champions du monde*, on rappellera la situation initiale: quatre étudiants de Columbia,

conquérants, pragmatiques, enthousiastes, s'entraînent pour les championnats inter-universitaires du 4x600 yards. C'est leur lecteur de français, formé par les vieilles cultures, qui les regarde et les raconte. Pour la première fois, Morand, dans un roman, use d'un narrateur à la première personne, qui sera la mémoire vivante et écrivante de ces héros sans mémoires, tendus vers leur avenir, – course à pied, championnat de boxe, guerre aérienne, entreprises mondiales, conquête économique de l'Asie. Ce narrateur n'a pas de nom, ni de désirs sexuels, ni de projets: sa fonction est de relier de décennie en décennie les quatre conjurés, et de comprendre les trois ou quatre femmes qui, autour d'eux, mènent un jeu cruel et mortel. Grâce à ce narrateur, les trois séquences s'organisent dans la perspective temporelle. C'est lui qui évoque la guerre de 14-18 par des souvenirs qui sont plutôt des flashes et qui confronte la mémoire et la culture française avec la fureur de vivre et de dominer des Américains. Ce narrateur est à peine un personnage: Morand lui a prêté presque tous les traits de Giraudoux, lecteur de français à Harvard en 1907, évocateur des Etats-Unis dans *L'Ecole des indifférents*, combattant exposé de la guerre 14-18, comme s'il avait emprunté les souvenirs et les talents de son ami intime. Mais sa seule fonction consiste à assurer le reportage, l'historiographie, l'épopée de ces quatre amis: il intègre leurs éducations sentimentales dans l'Histoire du siècle. Leurs aventures sont traitées selon un mode miraculeux qui combine la chaleur d'Alexandre Dumas avec la sécheresse ironique de Mérimée. Ce narrateur, vierge, vide, absent aux passions de ses élèves, sait que les vies vont au désastre et à la mort, si assurées qu'elles soient par le pragmatisme, et que le monde, qu'il soit européen ou américain, finira par la catastrophe et l'Apocalypse: celles-ci ont déjà eu lieu dans l'auto-destruction de la vieille Europe. Le siècle qui va à sa perte, avec ses cavaliers de l'Apocalypse, Morand a su le mettre en roman, comme Céline va le faire.

On a beaucoup dit que Morand, comme les nouvellistes-nés, ne créait pas de vrais personnages de roman. On trouve ici au moins un personnage romanesque ambigu, tout à fait fascinant qu'est Max Brodsky: Dostoïevski et John Le Carré n'auraient pu en créer de plus énigmatique. Morand a beaucoup pensé, pour le créer, à Léon Trotski qui vécut dans le Bronx en 1915-1917. C'est un jeune juif trop intelligent et trop ambitieux pour se conformer au pragmatisme américain; de géniales idées financières le mènent à la faillite et à la prison; il apportera son talent au projet d'Ogden Webb, qui organise un grand trust dominant la Sibérie et l'Asie, en accord avec les Russes blancs,

puis en concurrence capitaliste avec les soviétiques. Ogden Webb, lui, représente l'homme d'Etat, puritain, rigide, réformateur, double du Président Wilson, dont il aura la fin. Mais, au sommet de la réussite de ce trust à la fois impérialiste et révolutionnaire, Brodsky trahit son directeur et s'enfuit chez les Soviets, rejoignant Trotski, Zinoviev et Lénine. On le croit transfuge, tant l'exalte la Révolution bolchevique, cette aurore triomphale, cette grande lueur venue de l'Est. Il se dit à la fois moderne et nihiliste. Mais, par un renversement qui se produira dans la troisième partie, on comprendra qu'il a fui en U.R.S.S. pour protéger Ogden Webb et que la vraie trahison au profit des soviétiques a été commise par sa femme, Nadine Salomon. La fixation de Morand sur les juifs, et en particulier sur les juifs new-yorkais, lui aura au moins permis de créer un personnage fascinant, qui à la fois accomplit et détruit le rêve américain de dominer et de féconder le monde.

Les trois (autres) mousquetaires sont eux aussi saisis dans le lent processus de leur éducation sentimentale. Chacun d'eux devra sa perte à une femme, et Morand ne cesse de recréer la perverse Milady, cette immortelle création de Dumas père: sous diverses formes séductrices, elle corrompt et affaiblit des héros qui sont d'abord des athlètes. Cette mythologie, pour appréhensible qu'elle soit, procure de délectables fruits de roman. Jack Ram, Apollon des stades, sera un redoutable footballeur américain, puis un boxeur, effectivement champion du monde des poids mi-lourds. Le narrateur le saisit au déclin de sa gloire, quand il multiplie les matchs-exhibitions pour financer les dépenses de sa femme Rhoda, championne des concours de beauté. Il va mettre en jeu son titre dans un combat qu'il ne sait pas avoir été truqué par son manager, et, s'estimant déshonoré, se brûle la cervelle. Certes ce récit a été influencé par la nouvelle d'Ernest Hemingway, «50000 dollars»¹ mais Morand égale son rival américain dans l'écriture du corps et du combat, et aussi dans la démystification des idéaux sportifs. Les grands écrivains du sport, si rares, écrivent contre l'imposture du sport. Clarence Van Norden, ce patricien venu du May flower, riche et beau, connaîtra la gloire comme aviateur invincible dans la guerre de 14, se laissera étouffer par sa mère souveraine et par l'insatiable Rhoda et finira dans la paresse de l'alcool, torturé par son surmoi puritain (c'est la version américaine de ces anciens combattants désœuvrés que sont le Gilles de Drieu la Rochelle ou l'Aurélien d'Aragon). Le protagoniste de l'emprise politique des U.S.A. sur le monde, c'est évidemment Odon Webb, rigoureux, idéaliste, pragmatique, chaste au

point de refouler tous ses désirs, jusqu'à l'effondrement final. A la manière du Président Wilson en 1918, il reconstruit l'Europe et l'Asie, inflexiblement. Comme Wilson, mais dix ans plus tard, il est frappé d'une attaque cérébrale, et c'est sa femme, Mrs Webb, puritaine implacable, qui signe et rédige les accords qui auraient dû en 1929 apporter la paix à l'Europe. Le romancier a réussi là un grand portrait de ces leaders politiques américains, qui reconstruisent la planète, avec d'inquiétantes certitudes missionnaires, que la réalité des vains vient démentir.

Restent les femmes. Qui plus que Morand les a aimés? Qui plus que lui les a détestés? On se gardera d'approuver son idéologie, imprégnée des mythes les plus anciens (Dalila, Omphale, la Reine de Saba, Dejanire), mais on reconnaîtra la prééminence des figures féminines sur les personnages masculins, et la réussite d'un romancier qui estime que toute la force, chez les Américains, est passée des hommes aux femmes, celles-ci animées d'une volonté de fer. Pour Morand, comme pour Hemingway, la femme (évidemment castratrice) n'est pas l'avenir de l'homme, mais la ruine de son énergie. Si Max Brodsky disparaît de l'histoire dès le milieu du livre (et le lecteur en est dépité), Nadine Salomon, sa femme, règne sur toute l'intrigue et se trouve toujours dans le nœud des liaisons. Eternelle séductrice, toujours prête à la trahison, elle séduit le narrateur français, qui lui résiste comme Joseph à madame Putiphar, approche Van Nordent dans une secte californienne, devient duchesse d'Antifer à Paris, séduit et corrompt et détruit Ogden Webb. Mais comme cette traîtresse est charmante! Les autres femmes sont plus conformes à ce qui deviendra des stéréotypes américains. Rhoda Ram est une icône parfaitement belle et absolument glacée: dépensière par essence, elle ruine les hommes qui la laissent insatisfaite et querelleuse. Quant aux mères castratrices, elles détiennent un pouvoir absolu. La mère de Clarence Van Norden règne en souveraine sur un milieu raffiné et interdit à son fils toute autonomie. Bien plus tard, dans sa nouvelle «La Présidente» (*Fin de siècle NCII: 705-34*), Morand créera un double de cette patricienne, dans un style plus proche de Henry James ou d'Edith Wharton. Mrs Webb, plus âgée de dix ans que son mari, se fait appeler par lui «mère». Quakeresse ou méthodiste, c'est une pionnière de la Russie en guerre et de la philanthropie américaine. A elle seule, est réservée cette volonté de fer qui a déserté les hommes. Et – on l'a vu – c'est elle qui ramène le cadavre de son mari mort prématurément, après avoir, en sous-main résolu les inextricables conflits de

l'Europe. Sans doute sommes-nous ici dans le fantasme et la fiction – c'est-à-dire dans le roman – mais l'histoire de l'Amérique, dans le premier vingtième siècle, donne quel que crédit à l'imaginaire historique de Morand. La présidente Eleanor Roosevelt, la présidente Hillary Clinton n'ont pas été inactives... sans parler de Mrs Wilson dont Mrs Webb est le clone. Tels nous apparaissent, avec une singulière présence, les personnages de Morand, aventureux, picaresques, énergiques, réfractés au miroir d'un narrateur-témoin, vacant, vide, mais irréductiblement français. Et si la fonction du roman, comme on le croyait en 1930, est de transformer le monde en conscience, on l'admira d'avoir, à chaud, analysé et représenté les relations franco-américaines, sujet amical et conflictuel qui est toujours d'actualité.

Mais qu'est-ce qui fait la vraie valeur de ce roman, qui lui permet de rivaliser à son avantage avec les grands romans de Théodore Dreiser, de Sinclair Lewis, de John Dos Passos, d'Ernest Hemingway, de Scott Fitzgerald, qui traitent de sujets analogues, vus d'outre-atlantique? c'est, dirions-nous expéditivement, la création poétique d'images et de comparaisons, de métaphores, si on veut le prendre au sens très large qui lui donnait Proust. Les images de *Champions du monde* sont neuves, déroutantes, irréfutables. Citons-en quelques-unes, au risque de les affaiblir en les décontextualisant: la voix d'un jeune étudiant est «souple comme un lasso» (237); une jeune femme a «la peau dorée comme une carpe» (240); les oreilles d'un boxeur semblent «bossuées comme une aile de vieille Ford» (248). Une jolie femme dégage «un éclat noir, féminin, d'une douceur de fourrure et d'influx nerveux» (254); une dame déjà âgée est «colorée de vert par le vitrage en culs-de-bouteille comme par un fanal de tribord» (258). La jolie femme revient «gonflée de sève, noire et brillante comme une belle grosse mouche» (262). Un intellectuel survolté «vivait comme un moteur tourne rond, sans cogner» (270); un athlète énervé «secoue les portes de bronze comme un paravent de papier» (275); une Vénus américaine paraît «comme enduite d'une beauté trop fraîchement peinte» (276). Deux boxeurs s'accrochent «les bras noués comme des cerfs debout engagés dans la ramure» (281). Une automobile américaine roule «heureuse comme une plume conduite par la main déliée sur un rame de papier» (254-5). Un patricien quadragénaire se montre «voluptueux, saisonnier comme une hirondelle» (308); une épouse puritaine se fait prendre pour «l'ombre, l'écho, comme les épouses modèles dans les contes chinois» (325). Démasquée, une traîtresse est «paralysée,

asphyxiée comme ce gibier habitué aux sous-bois et que la plaine rend stupide» (341). La même devient «à la fois la fourmi et le pied qui écrase la fourmilière» (344). De telles images n'ont rien de difficile ni de forcé, comme le suggérait Proust dans sa préface ambiguë au premier recueil de nouvelles de Morand: elles instituent une vision comme neuve des êtres et des objets. Elles sont peut-être moins elliptiques, moins tendues que celles qui saisissaient les lecteurs d'*Ouvert la nuit* et de *Fermé la nuit*. Mais elles déploient toute leur grâce efficace dans la conduite d'un récit, suffisamment elliptiques pour n'être jamais démonstratives, assez rapides pour donner le rythme jazzé, entre Duke Ellington et Maurice Ravel, toujours excitantes pour l'œil et pour le cœur.

Dans ma jeunesse sportive, mon idole était Fausto Coppi, le «*campionissimo*». Aujourd'hui, avouons-le, Paul Morand ne me paraît pas un homme digne d'admiration ni même parfois d'estime. Mais il est bien le «*campionissimo*» de la prose narrative, qui'il a sublimé par l'invention poétique. Poète, il l'est tout autant que son ami Alexis Léger, dit Saint-John Perse.



- 1 Le jeune Morand, chargé de la critique au journal américain de Paris, *The Dial*, avait évoqué, en anglais, cette nouvelle de Ernest Hemingway, entre autres succès américains.
- 2 Paul Morand, *Tendres Stocks* Gallimard, janvier 1921. La préface de Marcel Proust avait déjà paru, sans un autre titre, en novembre 1920, dans la *Revue de Paris*.
- 3 C'est Paul Morand, lui-même, qui distingue ses *Nouvelles des Yeux* et ses *Nouvelles du coeur*, dans le choix effectué aux éditions Gallimard (2 volumes).



Opere citate, Œuvres citées
Works Cited, Zitierte Literatur



- Aragon, Louis. *La semaine sainte*. Paris: Gallimard, 1958.
- Bersani, Jacques. Lecarme Jacques. Vercier, Bruno. *La littérature ed France depuis 1945*. Paris: Bordas, 1970.
- Collomb, Michel. «Morand swing frappant» interview. *Le Monde des livres* (5.08.2005): II.
- . «Introduction» à Morand, Paul. *Romans*. Paris: Gallimard, 2005: IX-XXXIII.
- Lecarme, Jacques. «Parfaite de Saligny (1946) ou À rebours: 1944 - 1917 - 1789. » *Revue des Sciences Humaines* 272 (2003): 113-122.
- Morand, Paul. *Tendres stocks*. Paris: Gallimard, 1921. Avec préface de Marcel Proust.
- . *Nouvelles complètes*, édition présentée, établie et annotée par Michel Collomb. Paris : Gallimard, t. I, 1991; t. II, 1992, Bibliothèque de la Pléiade (ont été notés NC I et NC II)
- . *Journal inutile I*. Paris: Gallimard, 2002.
- . *Romans*, Paris: Gallimard, 2005, Bibliothèque de la Pléiade.
- Vercier, Bruno. Lecarme, Jacques. *La littérature en France depuis 1968*. Paris: Bordas, 1982.