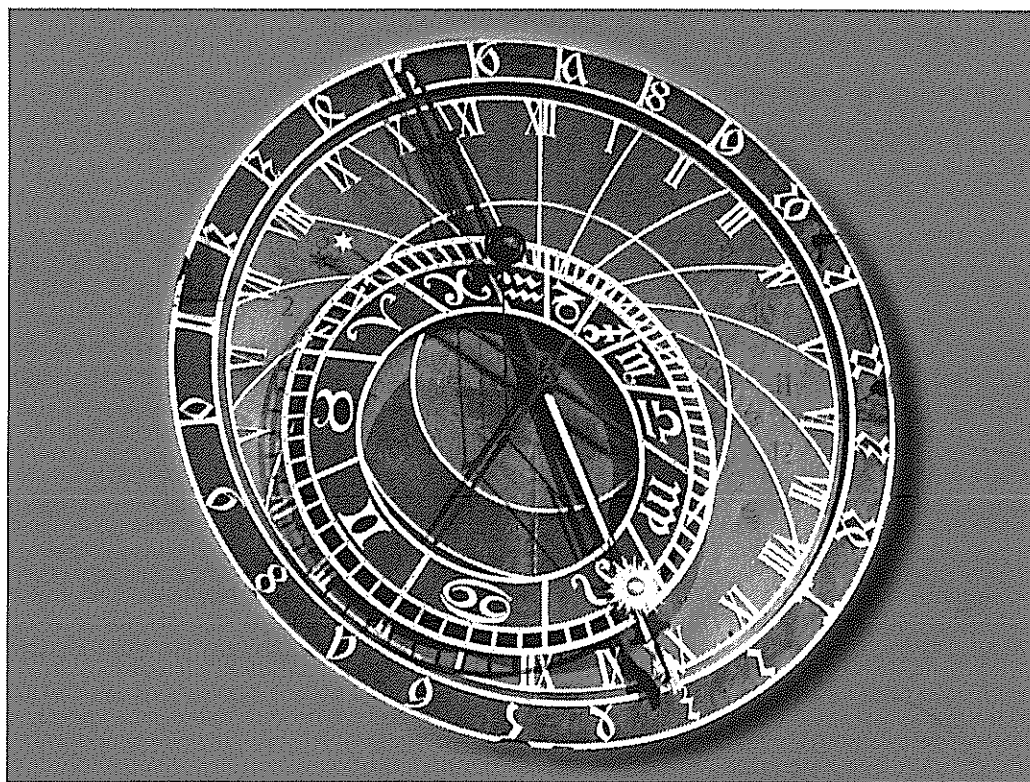


La portée de l'Histoire

Études sur le roman français
moderne et contemporain

Mélanges offerts à Marc DAMBRE

Textes réunis et présentés par Jeanyves GUÉRIN et Alain SCHAFFNER



ROMAN 20-50

Collection « Actes »

Septentrion
PRESSES UNIVERSITAIRES
D'IFFUSION

.....

~

~

.....

L'insubmersible.

*Venises*¹ de Paul Morand

Les civilisations sont-elles mortelles par noyade ? Depuis des siècles, Venise défie vents et marées historiques, dans un refus gracieux de se complaire à la mélancolique beauté des ruines. Hommage à l'insubmersible Sérénissime, le petit livre de Paul Morand *Venises* fait émerger l'auteur d'une noire *aqua alta* vichyssoise, où l'avaient englouti sa collaboration au régime pétainiste et son désintérêt pour les modes littéraires de l'après-guerre, « robbegrillades² » et autres nouvelles cuisines. En 1971, à quatre-vingt-trois ans, il fait de nouveau l'actualité avec un texte inclassable, même au sein de son œuvre. *Venises* s'apparente à un portrait de ville. Proche de la littérature de voyage dont l'auteur décline diverses formes – fictions, poèmes, récits, chroniques... –, le texte évoque plusieurs moments de l'histoire de Venise, quelques monuments et grandes figures qui l'ont habitée. *Venises* figure cependant en intrus dans la liste des portraits de ville qu'il a déjà composés : *New York* (1930), *Londres* (1933), *Bucarest* (1934)... Peinte par l'« attaché cubiste³ » de Paul Cambon, ambassadeur de France à Londres, la « ville-nénuphar » miroite de toutes ses facettes ; le pluriel du titre annonce la multiplication des *vedute* morandiennes d'une même ville recomposée, que, depuis son enfance, il fréquente assidûment ou dont il rêve, lorsqu'il en est séparé...

Venises relève aussi d'une forme particulière de Mémoires. L'œuvre prend une orientation autobiographique explicitement intime, inhabituelle à Morand : « c'est après ma vie que je reviens m'y contempler » (p. 10) dit-il de la cité des Doges, ville réelle, ville imaginée. La ville des miroirs devient une ville-miroir. Morand a déjà pris la parole à la première personne

1. Gallimard, 1971. Les numéros de pages renvoient à l'édition Gallimard, « L'Imaginaire », 1983.

2. On reconnaît là une pique à Alain Robbe-Grillet et au Nouveau Roman que Morand goûtait peu. Il emploie ce terme dans sa correspondance privée.

3. C'est ainsi que l'ambassadeur de France à Londres appelait son jeune attaché, Paul Morand, jugé fantaisiste, en ce xx^e siècle commençant (p. 61).

dans des chroniques, des préfaces et divers autres textes. Il a joué avec son propre portrait à travers des personnages qui composent une figure éclatée et légendaire de l'auteur. La dimension autofictive de ces voix de mascarade que sont les narrateurs de *Tendres Stocks* (1921), *Ouvert et Fermé la nuit* (1922, 1923) ou encore de *L'Europe galante* (1926) contribuent à forger le mythe de l'auteur en séducteur pressé et cosmopolite, dont il se défend, non sans la coquetterie d'un dandy Art Déco⁴. De ses écrits destinés à la publication, *Venises* est le plus ouvertement secret. Morand le rédige à la suite d'un court roman, *Tais-toi* (1965), qu'il désigne par le terme stendhalien de *romanzetto*, un récit du silence, qui narre l'enquête biographique d'un personnage décidé à découvrir qui était Frédéric Lahire, l'oncle mutique dont il est le légataire universel. L'entreprise échoue. Le roman s'achève néanmoins sur une rapide confession qu'a enregistrée Lahire, avant de se tirer une balle dans la tempe, avec un revolver, muni d'un silencieux. Morand, conscient de l'imminence de sa disparition, semble tenté d'écrire des pans de sa propre autobiographie, plutôt que de la laisser raconter par d'autres. Dans un entretien⁵, il confirme ce désir, avec la sèche pudeur qui le caractérise. Ce récit de soi passe par Venise. Comme lui, la ville, après avoir beaucoup travaillé, se consacre désormais au plaisir et au loisir⁶. C'est à Venise qu'il ressent, plus que partout ailleurs, la sensation d'être lui-même, même si Daniel-Henri Pageaux démontre que sa biographie vénitienne n'exclut « nullement le dédoublement (ou le masque)⁷ ». Né sous le signe des poissons, attiré par l'élément aquatique, il vit comme « une libellule⁸ » ou « une éphémère » sur l'eau-miroir d'une ville à la frontière de l'Orient. Venise est son double : « Venise résume dans son espace contraint ma durée sur terre, située elle aussi au milieu du vide, entre les eaux fœtales et celles du Styx. » (p. 9)

C'est donc sur le principe d'un double portrait en abyme, que s'organisent les Mémoires d'un auteur qui refuse l'architecture classique du genre, frappante, selon lui, par sa fausseté. À moins qu'il ne s'agisse d'un triple portrait puisque l'Histoire s'inscrit également dans le tableau. Chacun des moments choisis pour évoquer sa vie ou l'histoire vénitienne

4. Voir « Ma légende », *Papiers d'identité*, Grasset, 1931.

5. Entretien de Roger Vrigny avec Paul Morand. Diffusion sur France Culture le 15 juillet 1971.

6. Entretien de Denise Alberti avec Paul Morand. Diffusion sur France Inter le 1^{er} mai 1971.

7. « Regards sur une image mythique d'une ville et d'une vie », in M. Collomb (dir.), *Paul Morand écrivain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1993, p. 175.

8. Entretien avec Roger Vrigny, déjà cité.

sont emblématiques. Mêlée au devenir de l'Europe depuis le Moyen Âge, Venise reflète les métamorphoses d'un continent et celles de Morand. Celui-ci, dégoûté très tôt d'un système éducatif jugé sans rapport avec la vie, d'un « enseignement étriqué, coincé entre le brevet primaire et l'agrégation » (p. 13), entend aborder l'Histoire à sa façon :

[...] quant à l'Histoire, ses cassures artificielles, ses fameux « tournants », l'arbitraire découpage de ses règnes m'interdisait d'y rien voir que des batailles ou des traités destinés à préparer de nouvelles batailles. (p. 12)

Antimanuel d'Histoire, Venise capte celle-ci avec la vérité des mensonges chatoyants contenus dans les lumières aquatiques, propices à la rêverie, à l'imaginaire : « Qui écrira le roman de 1917 ? C'est l'esprit de géométrie qui, chez les historiens, simplifie et fausse tout ; la vérité ne se trouve que dans les œuvres d'imagination. » (p. 79) Le triomphe de Venise sur l'histoire est celui de l'art, de l'humain, de l'imagination sur la science.

Aux miroirs de ce vaisseau de verre, ville amirale de l'Europe, Morand combine donc l'autoportrait, le portrait de ville et l'évocation historique pour échapper chaque fois aux moules préfabriqués.

ÉCLATS DE MIROIR

Capturés dans les reflets d'un miroir liquide, ondulant sous la lumière changeante, les objets composant le tableau morandien que focalise Venise sont soumis à la loi du fragment, de l'intermittence. Dans une impulsion énergique, jusqu'à la brutalité, une première phrase, d'une scansion hachée, ébranle le texte, et lui imprime sa forme discontinue : « Toute existence est une lettre postée anonymement ; la mienne porte trois cachets : Paris, Londres, Venise ; [...] » (p. 9). La trajectoire européenne, morcelée d'une vie qui, outre ces trois cachets, porte de multiples coups de tampons planétaires, spatialise une existence excentrique, ses ports d'attache, ses références majeures.

Le cours de la vie de Paul Morand constitue le fil directeur linéaire de ce texte ; chacun de ses nombreux séjours vénitiens coïncide avec une étape de son existence. L'enfance et l'adolescence sont évoqués dans le premier chapitre – « Le palais des anciens » –, l'âge adulte dans le deuxième – « Le pavillon de quarantaine » –, la vieillesse dans le troisième – « Morte in maschera » – et la mort, enfin, organise la perspective d'une dernière et brève section dont le titre chuchote un aveu pudique et une pointe d'humour : « Il est plus facile

de commencer que de finir ». Le caractère espacé des séjours vénitiens de l'auteur engage l'autobiographie à se construire de morceaux et de moments, presque toujours datés, qui n'obéissent à aucune continuité, si ce n'est un certain respect de la chronologie de sa vie : « Venise, ce n'est pas toute ma vie, mais quelques morceaux de ma vie, sans lien entre eux » (p. 10), précise-t-il.

Selon cette logique, l'histoire de Venise n'est évoquée que par des descriptions parsemées, des anecdotes où Morand retrouve sa respiration de nouvelliste, qui reste sa façon privilégiée d'arpenter et de penser le monde. Parfois ce maître du bref juxtapose réflexions, images isolées, aphorismes, observations-éclair... « Ces Leica, ces Zeiss ; les gens n'ont-ils plus d'yeux ? » (p. 133) L'Histoire contemporaine, dont Morand a été un témoin privilégié, n'intervient alors qu'à travers certains moments que l'auteur ne se soucie pas de mettre en relation, vu la marche de l'ouvrage.

1934

Mort de Stravinsky, apprise à Venise. L'U.R.S.S. entre à la S.D.N. Mort du roi Albert, assassinat de Dollfuss. Nuit des Longs Couteaux. Hindenburg. Hitler maître de l'Allemagne. Publication de *L'Armée de métier*, par de Gaulle, avec préface de Pétain. (p. 137)

Ce démembrement du récit historique contemporain, que favorise la rédaction hachée, proche parfois – faussement – du style télégraphique, est favorisé par l'entrelacs de l'histoire du xx^e siècle avec celle d'autres époques, plus anciennes, dont Venise provoque des résurgences plus ou moins épiphoniques : « la guerre contre l'Infidèle enrichit la République ; les guerres contre Milan ou le Pape la ruinèrent » (p. 129). Ainsi l'Histoire menée par le bout du fil de sa vie, devient sous l'encre de Morand un archipel d'îles, des fils et des strates temporelles qui se tressent, s'entrechoquent, s'interrompent en un pêle-mêle apparent.

SUBJECTIVITÉ ET « BAGATELLE »

Surgissant d'une explosion maîtrisée par les souvenirs et les pensées de Morand, l'Histoire relève d'un régime mémorial et testimonial. Toile de fond plus que centre du tableau, le lecteur doit souvent faire jouer une *accommodation* mentale, pour en percevoir le visage, l'identifier. Refusant le tableau historique, objectif et général, sauf en de rares mises au point d'ensemble comme celle sur les années qui suivent le premier conflit mondial et sa génération d'artistes, l'auteur parcourt

sa vie, par intermittence, aborde l'Histoire d'un détail l'autre, à cloche-pied, sautant souvent de « bagatelle » en « bagatelle ». Car celle-ci permet, il le rappelle en citant Saint-Simon, de trouver une vérité du passé : « ces bagatelles échappent presque toujours aux *Mémoires* ; elles donnent cependant l'idée juste de tout ce que l'on y recherche. » (p. 183) Dans *Venises*, le récit historique énumère un chapelet de souvenirs, allusions, bribes de conversation... qui font entrer l'Histoire par la porte de service. L'affaire Dreyfus est ainsi évoquée à partir de la réminiscence des vitraux de Saint-Philippe-du-Roule qui faisait rêver le jeune Morand sur l'« Orient lointain » (p. 16) :

[...] église triste où les messieurs bien manifestaient à la sortie contre le gouvernement, leur haut-de-forme « huit reflets » au bout de la canne, conspuant les Juifs, sans voir qu'ils étaient, eux, les vrais Phariséens. (p. 16)

Ce point de vue met aussi en avant l'histoire personnelle et intime, le *revers* d'une vie publique, trop publique, d'en percevoir quelques ressorts intérieurs et artistiques. Le passage de l'art d'avant le premier conflit mondial, celui des « longues moustaches », à la création de l'après-guerre fait ainsi l'objet de développements, précieux pour la compréhension de l'œuvre de Morand ou de celle d'autres artistes avant-gardistes des années vingt (p. 92). Le préfacier de Barbey d'Aureville, de Stendhal, de Saint-John Perse et de bien d'autres a toujours été un commentateur très fin des œuvres qu'il admire.

Venises capture les visages vivants de l'Histoire, en fait avant tout une expérience et un spectacle, souvent de nature sensible. L'auteur se souvient de sa grand-mère qui lui faisait admirer l'allure de son idole, l'impératrice Eugénie, au Cap-Martin. « Quelles épaules ! » (p. 27) L'évolution des vêtements et des rituels sociaux redonne une vie fugitive à des mondes disparus, rend perceptible le passage du temps. Son costume d'adolescent comparé à celui des amis de son père puis à ceux des hippies croisés dans une rue de Venise, beaucoup plus tard, fournit quelques méditations amusées sur les évolutions de la société occidentale. Le cours de l'Histoire se raconte comme un défilé de mode.

Résurrection d'une évocation historique, du passé de l'auteur, et des « grands vénitiens », *Venises* préfère la vignette au tableau général et à son corollaire, l'analyse d'une situation. En un fragment renvoyant à des observations datées entre 1936 et 1938, Morand note l'apparition de jeunes gens en chemises brunes dans les venelles vénitiennes. Cela suffit à évoquer la montée des totalitarismes d'extrême-droite européens. En

historien pressé, Morand écrit une « Histoire en courant » (p. 183) qui traverse le siècle mais qui évite d'approfondir ou de dramatiser, parce qu'avant tout, une ville, un individu et sa vie éphémère sont au premier plan de la peinture. Ce point de vue oblique sur l'Histoire donne à celle-ci une dimension dérisoire. À la fin du texte (p. 210), les cousines italiennes de sa femme, Hélène Morand, qui le reçoivent dans leur villa de Trieste, au fond d'une impasse, évoquent la politique, la tourmente des dictatures de gauche ou de droite, en rattachant chaque considération au sort d'un membre de la famille. Cela relègue l'Histoire, réduite à des circonstances privées, au fond du tableau. Élément superflu de la vraie vie de Morand, c'est-à-dire sa vie esthétique, sensuelle, affective, en bref intime et privée, les événements historiques composent un décor plus ou moins lointain, un contexte, en fin de compte bien disproportionné à l'échelle de la vie humaine, si éphémère.

STORIA IN MASCHERA

En évoquant une Histoire vue de la coulisse, à la faveur de points de vue qui en déforment la perspective habituelle, de même qu'en appareillant des fragments historiques issus de périodes différentes, Morand démystifie ses soubresauts, ses récits, ses fictions. L'adoption privilégiée d'un point de vue personnel éclaire les grandes figures d'une lumière insolite, souvent peu flatteuse. Quelques évocations de la guerre de 14-18 (p. 77), qu'il a vécue comme attaché d'ambassade, montre les dirigeants sous un jour qui dément leur personnage en gloire :

Une année à Paris venait de faire de moi le témoin stupéfait de la faillibilité des dirigeants, des rodomontades de Viviani (« ils cassent »), des prédictions de Joffre en 1914 (« ce sera fini à Noël »), de Nivelles (« cette offensive sera la dernière »). Chaque jour les vieilles générations perdaient de leur prestige. (p. 76)

Morand humanise l'Histoire, la transforme en petite histoire. Venise est un curieux promontoire où les événements révèlent leur véritable dimension : « Du fond de l'Italie, la vie à Paris que je venais de quitter, prenait tout son relief : j'avais vu finir cette terrible année 1917 où l'Europe, on s'en aperçoit aujourd'hui, avait failli basculer. » (p. 79) Ville construite à l'image d'un décor de théâtre ou d'une scène à l'italienne que peut-être Morand seul regarderait de « l'œil du prince⁹ »,

9. Dans une salle à l'italienne, la loge de la première galerie, face à la scène, est ainsi nommée. Elle était en effet réservée au souverain et garantissait le meilleur point de vue sur la scène.

elle construit un espace et des perspectives favorables à la grandeur publique comme aux apparitions et disparitions de comédie, aux escamotages suscitant joies et surprises de la comédie italienne et de ses personnages grotesques. Personnage fameux de l'Histoire vénitienne – et de son patrimoine artistique –, le Colleone, capitaine mercenaire, qu'il appelle le « grand couillon », trône en emblème des farces de l'Histoire ; présent par la statue majestueusement impérieuse de Verrocchio sur le campo Santi Giovanni et Paolo, il évoque les pantalonnades de l'Histoire et de la politique : « Comment un capitaine si résolu, si bien assis, a-t-il pu vivre si peu assuré de ses alliés qu'il en changeait comme de chemise ? » (p. 127) Malicieux, Morand rappelle les bévues des Français, cette fois-ci en position d'occupants dans une République où nul ne les avait invités. Il se moque des contresens de ces révolutionnaires qui plantent un arbre de la liberté à l'entrée du ghetto, quand planter un arbre est considéré à Venise comme un acte d'orgueil déplacé. Retrouvant la démarche du *Flagellant de Séville* qu'analyse Marc Dambre¹⁰, où il est question de l'Occupation de l'Espagne par les troupes de Napoléon, il relativise les certitudes idéologiques et les actes historiques, déstabilise les rôles de victimes et de bourreau. Morand semble convaincu de l'absurdité de l'Histoire où toute chose finit par se répéter, se reproduire, avec quelques variantes certes, où la volonté humaine, sans doute nécessaire, de vouloir comprendre, saisir, manipuler et juger, se gonfle de vanité. Il dresse ainsi le portrait de l'Histoire paradoxalement intemporelle, vouée à la mystification, aux rebondissements le plus souvent peu glorieux.

Un fragment du livre est consacré à l'exposition du peintre vénitien Giorgione, qui établit que les attributions de tableaux au maître sont constamment remises en question. « Partout, dans la critique d'art italienne, on n'entend plus parler que de *confusione* et de *terreno di nebulosità*, d'*influsso giorgionesco*, ou de *derivazione giorgionesca*. Giorgione s'éloigne... » (p. 166). Ville des masques et des apparences, cité dédoublée en des reflets liquides où le virtuel se fait l'écho du réel, qui peut mieux qu'elle, dire le jeu de l'amour et du hasard, de l'Histoire et de la politique ? De même que l'entreprise biographique, l'écriture de l'Histoire reste toujours une forme d'échec, de recomposition hasardeuse dont une anecdote du livre donne, parmi tant d'autres, une image frappante :

10. « *Le Flagellant de Séville : roman historique ou plaidoyer pro domo ?* », Paul Morand écrivain, *op. cit.*, p. 157-166.

Comment retrouver ces faits dans le trésor de l'Histoire ?
Le doge lançait son anneau à la mer ; qui eût pensé qu'un
pêcheur retrouverait cet anneau dans le ventre d'un poisson,
et qu'un jour on pourrait le voir dans le Trésor de Saint-Marc ?
(p. 137)

Ne sous-estimant jamais le risque constant de sa disparition, la cité construite sur une eau que rythme le mouvement des marées bat pour Morand la mesure du temps. Comme le livre qu'écrivit l'octogénaire, elle sait parler de mort, de déchéance, de fin inévitable. L'auteur évoque souvent des lieux où il se réunissait avec des amis : le *Harry's Bar*, *La Malcontenta*, villa palladienne construite au bord du canal de la Brenta, qu'occupait une société d'artistes Misia Sert, Lifar, Diaghilev... Ces compagnons sont tous morts désormais ou presque « à part Jean-Louis, Lifar et Kochno, il ne reste plus personne ; ils sont partis à jamais, par les portes feintes du salon. » (p. 113) Mots et mœurs eux-mêmes changent : « Le mot de *culpabilité*, on ne le trouve pas dans les vieux dictionnaires. » (p. 18) Venise semble devenir la ville qui bat le rappel de toutes les fins, de tous les changements, de l'instabilité baroque des choses vivantes, toutes rappelées à la finitude.

En écho à la fin de Morand, celle de l'Europe s'inscrit également dans la ville. « Je suis veuf de l'Europe » (p. 14), déclare-t-il. Venise enserme sa vie et sa vision d'une Europe épousée entre deux fêtes, celle à Londres que jeune homme il raconte à sa mère, et celle vénitienne du palazzo Labia, déroulée en septembre 1951 qu'il narre et décrit au lecteur. Fête prestigieuse organisée par Charles de Beistegui, décorateur de génie qui avait rénové l'édifice, dont il se séparera peu après, à l'issue d'une grande vente aux enchères de tout son mobilier, qui n'est pas sans rappeler la vente aux enchères du Palais Saligny, de fond en comble vidé par les Révolutionnaires, dans la belle nouvelle *Parfaite de Saligny*. Vanité des choses et du pouvoir, changeant perpétuellement de mains. L'Histoire finit toujours par finir, pour renaître en un autre berceau géographique. Or, depuis le conflit de 14-18, « L'Europe commençait à sentir. » (p. 78) Au fil de sa vie, il a noté les progrès du déclin, comme plus tard dans son *Journal inutile* il observera les progrès de la maladie de sa femme Hélène. « Dans Venise la rouge, pas un bateau qui bouge » (Musset). L'Histoire européenne s'enlise, grippée par la rouille. Installée aux portes de l'Europe, « pénétrant jusqu'en Chine » (p. 10), Venise avait vu ce renversement avant tout le monde. Contemplant de nouveau le miroir magique révélateur de ses destinées, Morand sonne le glas humide de l'Europe triomphante, lui qui, dès les années vingt,

prédisait son avalement par l'Asie, massée derrière la gloutonne Chine. En 1971, le processus a empiré :

Je reste insensible au ridicule d'écrire sur Venise, à l'heure où même la primauté de Londres et de Paris n'est plus qu'un souvenir, où les centres nerveux du monde sont des lieux sauvages : Djakarta, Saïgon, Katanga, Quemoy, où l'Europe ne se fait plus entendre, où seule compte l'Asie. (p. 10)

Venise est pour lui¹¹ une citadelle occidentale construite aux portes de l'Orient et sa mise à l'écart des grands courants commerciaux et politiques du monde de 1971 ne présage rien de bon. Venise est ainsi une nouvelle illustration du mouvement qui régit la vie, à commencer par sa propre destinée, celui de la chute après l'apogée, de l'exil après le triomphe : la figure de Philippe Berthelot (p. 104) le rappelle : le mentor de Morand en diplomatie a subi ce sort comme Morand le connaîtra ensuite, puis l'Europe.

UNE BOUÉE CONTRE LE TEMPS

Dans un curieux *caprice* aquatique, Morand imagine Venise submergée par les ondes d'une lagune protectrice, tombeau de cristal où, dans une vision non dénuée d'humour, le dôme maternel de la Salute « servirait de bouée aux cargos » (p. 200). Si Venise, règne aquatique et étincelant du changement pérenne, suggère l'engloutissement nécessaire d'une vie, de toutes vies, d'une civilisation déclinante, l'écriture comme l'architecture cherchent à donner une forme à l'eau qui fuit dans les mains qui tenteraient la retenir. Au-delà de son rôle historique passé, Venise a joué la carte de l'art et de la poésie, ce qui lui donne une certaine forme d'éternité. Devant les formes qui structurent la ville, l'Histoire devient anecdotique. Loin des gloires historiques dont elle a appris la vanité, Venise préfère vivre et survivre : « Venise n'a pas résisté à Attila, à Bonaparte, aux Habsbourg, à Eisenhower ; elle avait mieux à faire : survivre. » (p. 33) Elle se joue de l'Histoire et de ses vainqueurs, toujours temporaires, toujours renouvelés. Le V de Venise se confond avec celui de la Victoire que brandissait Winston Churchill¹² en des temps moins pacifiques.

Pour la génération des esthètes du XIX^e siècle finissant, celle du père de Morand, pour ces « Anciens », la beauté de Venise sidère l'Histoire, simple ride improductive sur l'eau. « Pour eux, la politique n'existait pas. Qu'elle était loin, déjà, l'affaire Dreyfus. » (p. 43) Venise *for ever* ? Pas tout à fait, mais,

11. On peut se reporter à l'entretien déjà cité, accordé à Roger Vrigny.

12. Entretien avec Denise Alberti. Diffusion sur France Culture le 29 avril 1971.

dernière citadelle en gloire, elle résiste mieux que le reste de l'Europe. Le désastre final de la noyade qui l'attend la transforme en sirène. Venise survit sous l'eau, dans un monde enchanté. Cette fantaisie exalte la beauté et le mystère de la ville plus qu'elle ne l'enterre. Même dans son naufrage possible, le vaisseau amiral de l'Europe surpasse toutes les cités. « Venise se noie ; c'est peut-être ce qui pouvait lui arriver de plus beau ? » (p. 201)

Emblème de la survie et de la supériorité de l'art sur l'Histoire, Venise prête les eaux de sa lagune pour laisser l'écrivain Morand supplanter le fonctionnaire déjugé après 1945. Focalisé sur Venise et ses séjours fragmentés dans la Sérénissime, Morand évite les sujets qui fâchent. L'autoportrait de l'auteur, comme le tableau vénitien sont sans cesse mouvants et défont ce qu'ils saisissent. Quand on regarde Morand apparaît l'Histoire ou Venise mais si l'on fixe ces dernières, Morand réapparaît, ainsi de suite... Le souvenir de la châtaigneraie de Tremezzo rappelle celle de la villa suisse Maryland où il séjourne après 1945, en situation précaire (p. 30). La guerre de 1940 est traitée sur le mode allusif à la différence de celle de 1914, abordée de façon frontale. Une belle ellipse à la fin d'un fragment daté de juin 1939 clôt le chapitre titré « Le pavillon de quarantaine » : « Je n'allai plus revoir Venise pendant douze ans. » (p. 155) ; cette ellipse, c'était Vichy, puis l'exil¹³. Morand atténue les faits qu'on lui reproche, affirmant que nous ne sommes pas les seuls maîtres d'un parcours dont l'essentiel, en fin de compte, nous échappe. « Quelque chose, ou quelqu'un, me mène, m'a toujours mené, quand j'ai cru tracer moi-même ma route. » (p. 170) La certitude concernant l'interprétation du passé se désagrège sans cesse. La prééminence de l'art sur les agitations historiques dédramatise l'Histoire et ses tempêtes, que la proximité de la mort rend d'autant plus vaines. Son fracas s'assourdit dans cette « grande citerne ».

Morand est au-delà de l'Histoire. Il l'observe et la réévalue à l'aune de Venise la Sérénissime reine et sereine. Arcadie dont le sort, aidé de deux femmes (sa mère et son épouse !), l'a arraché, Venise est le lieu du plaisir, de l'indépendance, de la liberté, de la beauté, sous l'empire desquels il aurait voulu vivre en permanence. Son âge et son passé ne l'empêchent pas d'envier des hippies vautrés dans une venelle vénitienne, se sentant plus proche d'eux que « de la classique famille française attablée devant un cuissot de chevreuil braisé au porto. »

13. Voir K. van Noort, « Postcards from Venice », *Paul Morand The Politics and Practice of Writing in Post-War France*, Amsterdam, Rodopi, 2001, p. 121-159.

(p. 206) Il avoue jalouser souvent « les amants de la grand-route » : « Je les moque, je les plains, je les envie. » (p. 206) Venise reste son rêve inachevé, bien loin d'une vie sur laquelle il n'a eu, suggère-t-il, que bien peu de prises.

La proximité de ces morts annoncées, celles de Morand, de Venise et de l'Europe triomphante, ne donnent pas une tonalité macabre au texte. L'auteur n'exalte pas la ville souffreteuse des Romantiques poitrinaires¹⁴. Cette vision d'une ville gagnée par la « morbidezza » cohabite très bien avec son caractère de « fête perpétuelle¹⁵ ». C'est la Venise vive, que Morand aime, celle qui défie les eaux, qui ne rend les armes ni à la mort, ni à la laideur, ni au délabrement formel : « Je me sens décharmé de toute la planète, sauf de Venise. » (p. 9) Sans la forme, selon lui, la littérature n'est rien. Seule, elle ne passe pas, ne vieillit pas. Enfin, il cite l'exemple du Titien, du Tintoret, de Verrocchio, Bellini, Longhi, Guardi, s'inscrivant tacitement dans cette liste, pour rappeler que Venise est « le décor du finale de ce grand opéra qu'est la vie d'un artiste » (p. 14), où on « vit vieux » (p. 14). Morand construit par ce livre son propre tombeau, et le livre s'achève sur l'évocation du monument pyramidal, gardé par un ange démesuré, où ses cendres reposent, mêlées à celle de sa femme Hélène, dans le riant et paisible cimetière grec orthodoxe de Trieste. Le mausolée triomphe de la mort, du temps et de l'Histoire. La religion orthodoxe est une religion immobile pour Morand qui rappelle qu'elle « parle encore le premier langage des Évangiles » (p. 215). Du haut du Campanile, Morand n'a-t-il pas remarqué que le grand canal ressemble à un serpent qui se mord la queue¹⁶ et qu'il dessine dans le titre de l'ouvrage à travers son S final : VeniseS-Ouroboros ! Entre le V de la victoire et le S de la renaissance éternelle, *Venises* est avant tout un tombeau triomphal, version livresque de celui qui attend Morand, près de la villa Perséphone¹⁷ (p. 208) à Trieste, autre citadelle occidentale aux marches de l'Orient.

Catherine DOUZOU

Université François-Rabelais de Tours

14. Entretien avec Roger Vrigny, déjà cité.

15. Entretien avec Denise Alberti de mai 1971, déjà cité.

16. Entretien avec Roger Vrigny, déjà cité.

17. C'est le nom de la villa où il loge, chez les vieilles cousines de sa femme.

