

Littérature et Collaboration: le cas de Paul Morand, romancier vichyssois

Catherine Douzou

Université de Tours

Utiliser les intellectuels tout en prêchant l'anti-intellectualisme pour relever la France défaite par les "mauvais maîtres": tel est un paradoxe marquant du régime de Vichy, régime français en une France dont le territoire est en grande partie occupé dès la défaite militaire, puis totalement à partir de novembre 1942. À ce titre, moins étudiés que les collaborationnistes, tels Pierre Drieu la Rochelle et Louis-Ferdinand Céline, les romanciers vichyssois (ainsi nommés parce qu'ils collaborent avec le gouvernement de Vichy) présentent un grand intérêt pour l'historien qui analyse ce régime comme pour le critique littéraire qui s'interroge sur les liens entre l'Histoire, l'idéologie et la fiction. En effet ce groupe d'écrivains approuvés par Vichy, et dont certains ont assumé des fonctions au sein de ce gouvernement, permet d'étudier comment un régime totalitaire, né d'une crise majeure et d'une occupation étrangère, utilise la littérature, ses textes comme ses acteurs, de même que la façon dont, en la circonstance, la fiction romanesque reflète l'Histoire et une idéologie si prégnantes, y réagit, se positionne face à elles. Pour approcher ces questions, on peut concentrer son analyse sur le cas de Paul Morand qui est l'un de ces auteurs les plus connus, et aussi, comme le rappelle Jean-François Sirinelli (*Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, 127), le plus représentatif parmi les membres de l'intelligentsia vichyssoise.

Après l'inévitable mise au point sur les activités de Morand pendant la guerre, il faut examiner en quoi les textes qu'il compose durant cette

période relèvent de la Collaboration. On élargira ensuite la perspective en analysant ses écrits des années trente puis ceux postérieurs à 1945 dans lesquels, très souvent, il met en scène son expérience de la Collaboration de façon quasi obsessionnelle, sous une forme déguisée. L'approche historique de ces textes en fournit donc des clés de lecture très pertinentes.

Un Fonctionnaire collaborateur

Que penser des activités de Morand pendant le conflit et l'Occupation¹? En fonction de l'état de nos connaissances actuelles, il apparaît que la guerre commence mal pour Morand, diplomate de carrière, qui se ralliera pourtant, après quelques déboires, à Vichy et qui ne démentira jamais les choix qu'il a fait en cette période, et partant, son allégeance au maréchal Pétain. En juin 1940, l'écrivain, dont l'anglophilie est bien connue², dirige à Londres la mission française de guerre économique qui devait organiser un blocus contre l'Allemagne. Bien que ses supérieurs hiérarchiques souhaitent qu'il reste en Grande Bretagne pour maintenir un contact discret avec le Foreign Office, il rentre en France après l'Armistice sans autorisation, via le Portugal, et se voit sanctionné par une mise à la retraite anticipée. Si l'on en croit ses biographes et les historiens, les raisons qui le poussent à cet acte sont multiples. Peu confiant en de Gaulle qui est alors, à l'inverse du maréchal Pétain (que sa propre famille connaît personnellement), une figure obscure, comme beaucoup de ses contemporains, l'écrivain, impressionné par une stupéfiante et rapide défaite militaire française, croit à la victoire totale du Reich, de même qu'à la ruse de ce compromis intelligent que lui semble être l'Armistice. A cela s'ajoute sans doute sa crainte d'être obligé de rester en exil alors qu'il désire retrouver une maîtresse parisienne qui vient de lui donner un enfant. Quoiqu'il en soit, Morand ouvre avec sa femme Hélène, la princesse Soutzo, d'origine roumaine, germanophile et antisémite convaincue, un salon à Paris, dans le prestigieux appartement de l'avenue Charles-Floquet au coeur du 7^{ème} arrondissement parisien. S'y presse une partie de l'intelligentsia française: Jean Giraudoux, Jean Cocteau, des collaborateurs notoires, Louis-Ferdinand Céline, Pierre Drieu la Rochelle, Marcel Jouhandeau, ainsi que des personnalités artistiques et militaires allemandes, qui n'arrivent que passé une certaine heure, ainsi qu'Hélène Morand en avertissait ses autres hôtes: le sculpteur Arno Becker, l'écrivain Ernst Jünger, Gerard Heller, chef de la *Propaganda Staffel*.

Néanmoins Morand s'abstiendra de faire des voyages en Allemagne, avec d'autres écrivains, comme Jacques Chardonne, Céline, Drieu, pas plus qu'il ne donnera de conférences dans ce pays et il évitera les sollicitations des écrivains et intellectuels collaborationnistes. Enfin, en 1942, Morand reprend du service avec le retour de Pierre Laval, qui est un ami de longue date de la famille Morand, et dont la fille lui est une amie d'enfance très chère. Celui-ci est imposé à Pétain par l'Allemagne, au moment donc où la collaboration avec le régime nazi est accentuée, voire totale, au point qu'il n'y a même plus un semblant de politique française indépendante. Morand occupe alors plusieurs postes au sein de cette administration vichyssoise qu'oriente Laval. En particulier, alors qu'il a été accusé d'être licencié dans ses écrits d'avant-guerre, il est nommé président de la commission de censure cinématographique, commission qui interdit le scénario où Morand avait adapté le roman de Zola *Nana* pour Marie Bell... Il est ensuite membre du bureau de la commission de contrôle du papier de l'édition, dont Marguerite Donnadiou (alias Duras) était la secrétaire. Puis, en 1943, en dépit de sa demande de rejoindre l'ambassade de France à Lisbonne, il est nommé à la tête de celle de Bucarest et enfin, en juillet 1944, ambassadeur de Vichy à Berne, grâce à l'action de son ami Jean Jardin, qui veut l'arracher aux bombardements incessants qui accablent Bucarest à cette époque. Morand, dont le nom est porté sur la première liste noire du Comité national des Écrivains (puis ôté de la seconde liste), est révoqué en septembre 1944 au titre de l'épuration administrative sans pension ni retraite. Il reste alors en exil en Suisse, séparé des milieux diplomatiques et parisiens qui étaient les siens. Il ne pourra publier de nouveau en France qu'en 1951; de même son retour officiel sur le territoire ne sera possible qu'à cette période. La Collaboration a donc été une expérience essentielle dans son existence ne serait-ce que parce qu'elle a fait de celui qui était un des auteurs français les plus connus en France comme à l'étranger, un paria rejeté dans l'oubli pendant des années.

En fin de compte, sans toutefois que le diplomate puisse être défini comme un fanatique de la Collaboration, l'attachement de Morand à la politique définie par Pierre Laval, celle d'une collaboration consentie, même sans enthousiasme, avec l'occupant, ne fait aucun doute et dépasse une simple adhésion opportuniste, même s'il y a là surtout, alliée à des fidélités amicales et familiales de longue date, une position pragmatique sous-tendue par la conviction que l'Allemagne a gagné la guerre et que la France se doit de trouver les moyens de survivre, de renaître de ses

cendres. Qu'en est-il de l'écrivain? En quoi ses écrits ont-ils relevé de la Collaboration? Ont-ils servi une idéologie et la politique qui la met en œuvre de façon concrète à travers des lois, des décrets, l'organisation de tout un pays défait?

Les Écrits de Morand pendant la guerre

Commentant son activité d'écrivain pendant l'Occupation, Morand a affirmé qu'il ne s'est pas engagé car sa prétendue neutralité lui permettait ainsi de garder une plume critique et indépendante. Ainsi, en septembre 1944, il écrit de Suisse à une amie intime, Denise Bourdet, pour lui transmettre les informations dont elle pourrait avoir besoin pour le défendre:

Je n'ai pas à te donner d'indications sur mon activité politique car je n'en ai jamais eue, je n'ai jamais voulu adhérer à aucun parti ni signer de manifeste quelconque. Au point de vue politique, je suis totalement neutre et je l'ai voulu pour pouvoir dire mon opinion sur tous les sujets sans allégeance envers qui que ce soit. J'ai toujours refusé le titre de « collaboracioniste » et mon adhésion aux groupements de ce genre. (*Lettres du voyageur* 23)

Certes Morand n'est pas homme à s'engager dans un parti, à signer des manifestes. Mais malgré ces affirmations, il apparaît que tous les textes écrits et publiés au cours de cette période sont loin de refléter cette prétendue absolue indépendance vis-à-vis de la "Révolution Nationale" qui constitue l'épine dorsale du régime de Vichy, sauf à penser qu'il rédigeait mécaniquement, par commande et devoir, afin d'accomplir ce qu'on attendait de lui, sans y adhérer véritablement et profondément. Certains de ses écrits relèvent d'un véritable acte de collaboration littéraire dans la mesure où Morand prête sa plume et sa notoriété d'homme de lettres pour défendre un projet politique, celui de la Collaboration, et pour divulguer le discours officiel qui la justifie. On pourrait évoquer la plaquette non consultable, tirée en 1942 à un nombre très réduit d'exemplaires, qui s'intitule *Qui est Pierre Laval?*, où, de sa propre initiative, Morand fait le portrait de cet homme, impopulaire selon lui uniquement parce qu'il est mal connu. De fait, la personnalité de l'ancien avocat de la C.G.T. que l'écrivain connaît depuis longtemps est complexe politiquement et personnellement. On pourrait aussi analyser sa biographie, *Vie de Guy de Maupassant*, écrite

en avril-juillet 1941 et publiée à Paris en 1942, où l'idéologie vichyssoise s'exprime dans un parallèle implicite entre la France des années trente et la période dans laquelle a vécu Maupassant: celui-ci a connu comme jeune soldat la défaite de la France en 1870 puis l'occupation prussienne qui l'a suivie et il a assisté aux débuts de la Troisième République. Les suggestions de cette publication sont en effet intelligibles. La France de 1870 aurait été vaincue pour les mêmes raisons que celle de 1939: relâchement moral, grandiloquence et sentimentalisme de politiques épris de débats stériles, etc. (*Vie de Guy de Maupassant* in *Œuvres* 417-419). L'adhésion de Morand à Vichy est surtout nette dans les articles qu'il fournit de façon régulière au journal catholique de Pierre Lesourd, *Voix françaises*, ou à travers sa collaboration ponctuelle aux publications pro-collaborationnistes *La Gerbe* d'Alphonse de Chateaubriand ou encore *Combats*, le journal de la milice. Ces articles sont rassemblés dans des recueils dont l'un, publié en 1941 sous le titre de *Chroniques de l'homme maigre*, répercute avec une grande netteté le discours officiel vichyssois, même si l'auteur se défend d'avoir publié ici autre chose que des "chroniques anodines pour Bordelais", dans une lettre du 16 janvier 1946 à Denise Bourdet (*Lettres du voyageur* 26).

À l'intérieur de ces chroniques, qui se présentent sous la forme de petits récits élaborant de nouvelles mythologies, Morand s'adresse essentiellement aux Français hésitants, qu'il veut convaincre d'adhérer à Vichy. Il les appelle au calme et assoie la légitimité du Maréchal. Pour cela, il reproduit le discours officiel, développé par le Maréchal et son gouvernement. On le sait, celui-ci sera en fait analysé ultérieurement comme une forme de mystification politique, propagandiste à l'égal de tant d'autres, puisqu'il s'agit non pas d'écrire l'Histoire mais de présenter sous un faux jour l'Occupation tout en dissimulant aux lecteurs la véritable nature de la Collaboration. Orchestrant un des thèmes favoris des vichyssois, Morand, propagandiste s'applique ainsi à construire et à amplifier le mythe de la Défaite. Gommant la responsabilité des Allemands dans la situation actuelle de la France, il exhorte ses concitoyens à admettre leur situation de vaincus parce que celle-ci est avant tout le fruit de la décadence morale de la France des années trente. Cette défaite expiatoire qui prend une dimension métaphysique doit inciter la population à se régénérer spirituellement et physiquement pour reconstruire la communauté nationale. Exaltant ce qu'il désigne par un paradoxe frappant, "Les trophées de la Défaite", l'auteur se réjouit des malheurs apportés par la Débâcle. Ainsi, il glorifie les privations de nourriture: elles permettent aux Français de consumer

leurs graisses superflues, tout en évitant la moindre allusion au fait que les richesses alimentaires et industrielles de la France sont expédiées en Allemagne, en quantité considérable, pour soutenir l'effort de guerre nazi et maintenir la France assujettie en état de faiblesse. Morand entend que la France tire parti de ce jeûne imposé et à cet effet, il crée le mythe de l'homme maigre, présent dès le titre du recueil de chroniques: *Chroniques de l'homme maigre*, qui correspond à la fois à un idéal esthétique et éthique car, la maigreur devenant sous sa plume le signe de l'énergie, de l'action, elle inaugure le paradigme de l'homme régénéré. Morand réinvestit donc un imaginaire qu'il consacrait auparavant à désigner un idéal stylistique incarné notamment dans la nouvelle (le style doit être maigre, sans superflu, percutant et enlevé) et à un mode de vie mobile de voyageur curieux de tout.

Le discours propagandiste de Morand n'est d'ailleurs pas sans se dénoncer lui-même par le biais de contradictions internes qui en suggèrent le caractère fallacieux. Tout se passe comme si, en fin de compte, il ne croyait ni en la régénérescence de la France ni en son propre discours nationaliste. Contredisant l'espérance de cette renaissance proprement française que chante Vichy, Morand exalte l'avènement d'une Europe rénovée par Hitler qu'il compare à un chirurgien venu la soigner avec brutalité, mais efficacité. Ainsi que le montre une chronique intitulée "Le Ravissement d'Europe" qui reprend le mythe de l'enlèvement de la nymphe Europe par Zeus, Hitler viole une Europe consentante, qui risquait de tomber aux mains du communisme encouragé par la Société des Nations. À l'instar de l'Europe de l'entre-deux-guerres, confronté au choix entre communisme et fascisme/nazisme, Morand a choisi ce qui lui apparaissait comme son moindre mal.

Dans les *Chroniques de l'homme maigre*, Morand collabore en tant qu'écrivain surtout de deux façons. Premièrement, sa notoriété d'écrivain tient lieu en elle-même, d'argument au discours vichyssois. Morand est un des écrivains français les plus lus de l'entre-deux-guerres. Il est une figure publique. Nous pouvons en prendre pour témoin les demandes qu'il reçoit pour lancer une ligne d'avion entre Paris et Bucarest, ou pour faire connaître un nom de laboratoire pharmaceutique. Deuxièmement, Morand met bien en musique l'argumentaire officiel de Vichy, manipulant l'Histoire à des fins politiques. Son talent littéraire lui permet d'orchestrer avec la plus grande habileté une idéologie qui édifie une nouvelle réalité politique française. L'écrivain sert en effet les actions de Pétain en utilisant dans la chronique un art de la concision, du raccourci, de la simplification, des

mythes et des images: autant d'éléments qu'il possède parfaitement en tant que nouvelliste exceptionnel. La chronique est bien comme la nouvelle, un petit récit, forme dans laquelle il excelle et ce d'autant qu'il est aussi auteur de chroniques journalistiques et de préfaces depuis longtemps.

Si les chroniques sont marquées par le contexte contemporain, qu'en est-il des autres écrits et des fictions que Paul Morand compose et publie pendant cette période?

L'investissement idéologique reste très variable selon les textes. On peut conclure à la neutralité de certains d'entre eux. C'est le cas du livre d'art *Chef d'œuvre de la miniature persane (13 et 14 siècles)* que Morand publie en 1940, entièrement dédiée à l'art. À l'inverse, la biographie intitulée *Vie de Guy Maupassant* (1941) est partiellement marquée par l'idéologie et les valeurs de Vichy, puisque la défaite de la France en 1870 devant les Prussiens y est appréhendée selon les mêmes maux que celle de 1940. Un rapide examen des écrits fictionnels de cette époque montre cependant qu'on ne décèle que quelques traces, rares somme toute au regard de l'ensemble de sa production, du discours officiel pétainiste.

Dans son roman, *L'Homme pressé*, publié chez Gallimard à Paris en 1941, sur lequel Morand commence à travailler pendant son séjour à Londres en 1938-39 et qu'il dit³ avoir rédigé entre novembre 1940 et mars 1941, quelques éléments suggèrent l'idéologie vichyssoise mais ils sont rares et jamais centraux. La plupart du temps, cette fiction semble complètement détachée d'un contexte historique précis, à tel point que le film qui en a été tiré en 1977 (par le réalisateur Édouard Molinaro, avec Alain Delon et Mireille Darc dans les rôles principaux) transpose histoire et personnages dans la société des années soixante-dix sans aucune gêne. Certes, à lire le roman, on comprend sans difficulté que l'intrigue de ce roman se situe dans la France qui lui est contemporaine; certains éléments datent même la diégèse de la fin des années trente: le narrateur signale l'existence de réfugiés de l'Europe centrale et surtout on note la présence d'un personnage important dans l'intrigue, celui du docteur Regencrantz, un Juif allemand, originaire d'Iéna, qui fuit son pays et qui attend en France un visa pour quitter l'Europe (*L'Homme pressé*, 10). Mais peu d'éléments renvoient à l'idéologie vichyssoise. Bien sûr, par sa critique de la modernité et de sa folle passion pour la vitesse, ce roman s'harmonise avec un retour au traditionalisme que prônent Vichy aussi bien que Morand dans ses chroniques. De plus, reflétant le discours pétainiste concernant la vie politique française des années trente, un personnage, Vincent Amyot,

fait le procès du parlementarisme, ce qui l'entraîne à souhaiter pour la France un chef fort pour effectuer le "relèvement du pays" (126). On note aussi une attaque antisémite nette dans la mise en évidence du ridicule de certaines coutumes juives considérées comme arriérées, vulgaires et inconvenantes (178). Néanmoins, ces marques sont très rares et surtout, elles cohabitent avec des éléments dissidents de l'esprit vichyssois. Malgré certains aspects amusants – un tant soit peu ridicules – de Regencrantz, le médecin juif, qui parle mal français et dont l'étrangeté du physique juif est toujours soulignée, ce personnage est présenté comme un être savant, sympathique et humain. Regencrantz est aussi l'ami du protagoniste de ce roman, Pierre Niox, qu'il tente de conseiller avec bonté sur ses comportements maladifs liés à sa passion de la vitesse comme sur sa santé physique. De plus, aucune allusion n'est faite à la guerre ni à l'occupation en cours, au moment où Morand écrit, même sous une forme masquée. Et surtout, Morand se concentre sur l'étude d'un caractère pathologique, celui de l'homme pressé, donnant ainsi une dimension beaucoup plus moraliste que politique à son roman.

Au total, en la circonstance Morand a bien voulu faire œuvre de propagandiste à travers des chroniques journalistiques mais il n'a pas engagé ses fictions dans la manœuvre. En ce qui concerne ces dernières, on ne saurait donc parler ni d'une contestation affirmée du pouvoir en place, puisqu'elles restent dans la limite de ce que celui-ci est susceptible d'accepter, ni de servilité propagandiste envers ce pouvoir. Ce désengagement de la fiction appelle plusieurs réflexions. Certaines œuvres étaient sans doute en gestation⁴, voire en ébauche avant l'Occupation et il n'est pas surprenant qu'elles ne fassent pas écho au contexte politique qui suit, même si rien n'aurait pu empêcher Morand de les remanier au goût du jour pour en assurer l'harmonie avec l'idéologie pétainiste. Ce désengagement de la fiction est redevable probablement à d'autres causes. Pendant la guerre, cet écrivain s'attache à une pratique plus gratuite et ludique de la littérature. Même si cette dimension sert en partie la volonté qu'a Vichy de distraire les Français pour leur faire oublier qu'ils sont pour l'heure des perdants de l'Histoire, Morand situe ainsi la littérature dans un espace plus personnel, réservé à l'individu. Surtout peut-être, il postule l'indépendance relative de l'artiste dans l'exercice de son art et il revient à la conception de la littérature qui était la sienne au début de sa carrière, avant la période troublée des années trente, celle d'une littérature qui doit refuser tout engagement politique et qui ne doit servir qu'elle-même au

profit d'une vision purement artistique de l'écriture. Si Morand consent à orchestrer l'idéologie de la Révolution nationale dans des chroniques journalistiques, c'est sans doute aussi parce qu'en fin de compte, il ne s'agit que d'une écriture de l'actualité, pour laquelle Morand n'a que peu de considération comparativement à l'œuvre littéraire.

Les Écrits de Morand pendant les années trente

Le caractère "désengagé" des fictions de Morand pendant la guerre est d'autant plus frappant que, dans les années trente, il a écrit des romans beaucoup plus marqués idéologiquement que ceux de la période 1939-45 où il aurait eu tout loisir de faire vivre dans la fiction certaines opinions proches d'un état dont il partageait de nombreuses positions. Chez cet écrivain, comme chez la plupart des autres romanciers vichyssois, il n'y a pas de coupure radicale entre l'idéologie de ses écrits des années trente et celle de ses textes de 1939-45, période où elle s'affiche avec clarté dans ses chroniques journalistiques. Le discours de Morand ne change pas de façon brutale après la défaite. Il se met en place de plus en plus nettement au fil des années trente, montrant ainsi bien par-là que le discours vichyssois, y compris celui de la Révolution nationale, s'est constitué bien avant Vichy.

En effet, au début des années trente, l'euphorie des années folles dans un contexte de crise économique et politique tourmenté retombe. Saisi par une activité fiévreuse, Morand se préoccupe alors du domaine politique beaucoup plus qu'il ne l'avait fait jusqu'à présent. Il réintègre les affaires étrangères en 1932, signe des articles virulents dans *Candide*, *Gringoire*, 1933 le journal d'Henri Massis; il entre en 1934 au comité du *Figaro* et y fait paraître une chronique régulière. A travers ces chroniques et articles rassemblés en recueil dans des ouvrages intitulés *Rond-point des champs Élysées* (1935), *Le Réveille-matin* (1937), *L'Heure qu'il est* (1938), *Réflexes et réflexions* (1939), comme de ses fictions *France la douce* (1934) et *Milady* (1936), il adopte un nouveau ton, dont beaucoup constatent qu'il est en rupture avec celui de ses écrits des années vingt.

A travers ces écrits, comme le fait une partie de la droite de l'époque, Morand aborde des thèmes qui seront repris par le gouvernement de Vichy après la défaite. Un des plus significatifs est sans doute celui de la lutte contre la décadence de la France et de l'Occident. Les responsables désignés sont déjà ceux qui seront stigmatisés après la Défaite de 1940. Morand se

livre à la critique du système parlementaire de la Troisième République et accuse le Bolchevisme. Il exprime déjà un discours xénophobe et antisémite qu'on retrouvera dans les *Chroniques de l'homme maigre*: on le voit en particulier dans son roman *France la douce* paru en 1934, satire des milieux français du cinéma que Morand juge envahi par la pègre sémitique et étrangère qui s'enrichit sur le dos des Français ou encore dans son article intitulé "De l'air, de l'air!" qui est publié dans l'hebdomadaire d'Henri Massis *1933* en 1933. Dans ces textes Morand rejette en partie l'abaissement moral de la nation sur le compte des étrangers qui viennent de toute l'Europe se réfugier en France. Tout en condamnant les excès du nazisme, il affirme ainsi que l'infection est d'origine étrangère. Il poursuit aussi sa lutte contre la décadence du pays en stigmatisant la modernité dont il s'était fait le chantre dans les années vingt, et l'ancien auteur libertin se met à critiquer la recherche du plaisir, l'abondance matérielle, le refus de l'effort et du travail qui amollissent les Français, ainsi que la toute-puissance de l'argent et du matérialisme. A l'inverse, il défend le retour à l'ordre, à la tradition, à la France de la province et du terroir. Ces derniers thèmes se retrouvent en particulier dans une des meilleures nouvelles de Morand, "Milady", dont le personnage principal, le commandant Gardafort incarne les valeurs aristocratiques de la vieille France traditionnelle. Ce récit, écrit et publié pour la première fois en 1936, est réédité de façon symptomatique en 1944, signifiant par là qu'on juge qu'il fait résonner le discours officiel de l'époque.

Renonçant à ses positions cosmopolites des années vingt, le discours de Morand, qu'il relève de la chronique journalistique ou de la fiction, est ainsi devenu au début des années trente nettement nationaliste et traditionaliste, attestant ainsi que sa future adhésion à la Révolution Nationale n'est pas opportuniste mais sincère et profonde. Cependant, comme le montre le cas de Morand, si on peut conclure à l'absence de rupture entre le régime de Vichy et certaines composantes de la vie politique française d'avant-guerre, la continuité avec Vichy n'est pas totale. Pour Morand, comme pour un certain courant de la droite française des années trente, la réponse à la crise n'est pas le fascisme, le nazisme, et, on s'en doute, encore moins le bolchevisme. Morand souhaite un gouvernement français énergique, nationaliste et original inspiré par ses propres traditions, espérance à laquelle l'arrivée au pouvoir du Front Populaire en 1936 a mis fin. Par-là, le personnage de Gardafort, conçu en 1936, qui incarne l'ancienne droite, la vieille France provinciale, pondérée, paysanne et qui finit par se

suicider de désespoir devant la perte de tout ce qu'il aimait passionnément, et qu'incarne la jument Milady parfaitement préparée pour l'art équestre, suggère les difficultés de cette droite traditionnelle: elle se sent appartenir au passé, et elle sait pourtant qu'elle doit évoluer. Morand perçoit que la droite française cherche son identité, sa propre voix dans la tourmente internationale mais il ne propose pas de réelle alternative.

La Représentation de la Collaboration dans les œuvres d'après 1945

Le troisième point intéressant à développer concerne l'utilisation que Morand fait de la Collaboration dans ses écrits postérieurs à la guerre, car elle devient alors un véritable thème littéraire, à travers lequel, parmi d'autres lectures, on peut explorer la relation du collaborateur à son passé et l'usage qu'il fait de la littérature pour interroger et "digérer" celui-ci.

Morand ne s'est quasiment jamais expliqué sur cette période: dans ses étranges mémoires que constitue un de ses chefs d'œuvre *Venises*, une ellipse lui permet de passer sous silence la période de Vichy et ses propres activités. Lorsqu'il lui arrive d'en parler⁵ au fil d'une correspondance ou pour répondre à la question d'un interviewer, il ne remet jamais en cause son ancienne position vichyssoise ni son amitié pour Laval ni son admiration pour Pétain, ni sa haine pour de Gaulle qui ne lui a jamais pardonné de ne pas avoir répondu à ses appels du pied lors de son arrivée à Londres. Il avoue aussi regretter les excès de cette période qui l'auraient conduit à se retirer s'il avait été au courant. Notre propos actuel n'est pas de peser le degré de bonne foi de Morand, mais de voir la représentation qu'il fournit de cette période après la guerre, ce qui est sans doute plus révélateur que les réponses aux interviewers.

Morand a ressenti l'impérieuse nécessité de retranscrire l'expérience de la Collaboration et de l'épuration, de façon quasi obsessionnelle, dans la plupart des textes qu'il écrit après 1945 jusqu'à sa mort en 1976. Pour s'en tenir aux plus frappants en ce domaine, on peut citer des œuvres de fiction tel le roman, *Le Flagellant de Séville* (1951), et les deux longues nouvelles "Parfaite de Saligny" et "Le Dernier Jour de l'Inquisition" (publiées en 1947), ou encore "Le Coucou et le roitelet" (1953), "La Folle amoureuse" (1956), "Fleur-du-ciel" (1957). Outre ces œuvres de fiction, il convient d'ajouter une biographie historique importante sur le surintendant de Louis XIV Nicolas Fouquet, *Fouquet ou le soleil offusqué* (1961).

L'examen de ces textes montre de façon nette que Morand propose sa version de l'Occupation pour changer l'image de la Collaboration que les Français de l'après-guerre lui associent. De cette façon, il tente de défendre la voie qu'il suivit avec d'autres pendant la guerre et de lutter contre le discours des vainqueurs, prompts à écrire leur version de l'Histoire, version que Morand ne partage pas.

L'argumentation de Morand ne se comprend que si l'on perçoit le rôle joué par le caractère historique des écrits sur lesquels elle repose. En effet, l'auteur aborde le sujet de la Collaboration et de l'épuration essentiellement à travers des textes qui évoquent des événements appartenant à un passé éloigné du XX^e siècle mais dans lequel il transcrit sous une forme masquée la situation historique de la France en 1939-45. L'Histoire est en effet pour lui "un alibi", écrit-il dans une lettre du 16 janvier 1946 à Denise Bourdet (*Lettres du voyageur* 30), en commentant deux longues nouvelles historiques "Parfaite de Saligny" et "Le Dernier Jour de l'Inquisition" qu'il écrit en 1946 pendant son exil volontaire en Suisse. De ce fait, dans tous ces textes, il est clair que l'écrivain s'identifie aux personnages masculins principaux car leur situation reflète celle qui a été la sienne pendant et après la guerre: celle de collaborateur puis celle d'une victime de l'épuration. Ainsi, *Le Flagellant de Séville* raconte le déchirement d'un Espagnol entre son attachement à son pays et celui à la culture française révolutionnaire, pendant l'occupation de L'Espagne par Napoléon. Souvent même, le parallèle entre les situations historiques évoquées et celle de la France en 1939-40 est suggéré avec une grande netteté. Ainsi, toujours dans *Le Flagellant*, l'auteur souligne la similitude entre la perte de la flotte espagnole coulée par la marine britannique en 1808 et l'épisode douloureux de Mers el-Kébir, au cours duquel, le 3 juillet 1940, la marine britannique a coulé une escadre française dans le port de Mers el-Kébir, de peur de la voir rallier la flotte allemande.

La défense de Morand repose d'abord sur la manipulation qu'il fait subir à l'Histoire représentée. L'auteur inverse les polarités axiologiques admises après la guerre par le discours dominant d'alors et par la majorité de la population française. Il n'hésite pas pour cela à jouer d'un parallélisme qu'on trouvera parfois quelque peu abusif entre les périodes historiques qu'il dépeint et la situation de la France occupée en 1939-45. Ainsi, dans *Le Flagellant* ceux qui représentent les occupants allemands sont les Français de Napoléon, les héritiers de la Révolution, qui bénéficient d'un capital de sympathie auprès du lectorat français immédiat. Un examen plus précis du

texte montrerait que Morand va même jusqu'à suggérer l'assimilation de Napoléon à Hitler (*Le Flagellant de Séville*, 41-65). L'étude de ses œuvres montre que les résistants sont toujours affectés d'un coefficient négatif et leur représentation prend le contre-pied des opinions admises après-guerre: les résistants sont réactionnaires, ils font preuve d'obscurantisme, d'un attachement ridicule au passé. À l'inverse, les occupants, de même que les collaborateurs, sont progressistes, leur nationalisme est sincère, ils agissent en fonction d'éléments que les résistants ignorent et qui justifient leur action. Ces derniers sont sanguinaires, barbares, tandis que les collaborateurs sont plutôt humains et acquis aux idées révolutionnaires. On retrouve dans ces fictions de Morand une peinture démesurée des horreurs de l'épuration sans que ne soient représentées celles, bien plus importantes, en tous cas pour la France de 1939-45, des occupants et des collaborateurs. Dans *Le Flagellant de Séville*, il décrit l'assassinat des *afrascados*, ces Espagnols collaborateurs de l'envahisseur français. Même si l'auteur semble reconnaître que les collaborateurs ont eu des torts, leurs erreurs semblent dues surtout au fait qu'ils se sont laissé entraîner par des idées attrayantes. Le collaborateur est ainsi un homme sincère, transparent, qui est pris dans un engrenage et qui a été trompé parce qu'il était trop honnête, trop naïf, trop idéaliste. Il incarne le type de personnage morandien par excellence, celui de l'homme d'exception méconnu par ses semblables, le paria, le perdant magnifique que l'on retrouve dans toute son œuvre.

L'argumentation de Morand repose aussi sur la conception de l'Histoire à laquelle ses textes renvoient. Celle-ci, bien plus qu'une toile de fond pittoresque, fait l'objet d'une mise en scène toujours centrale dans ces fictions. Elle constitue un moteur essentiel de l'action; surtout, elle est un objet de discours et de réflexion, tant pour les narrateurs que pour les personnages.

Mais tout en prêtant attention aux dimensions proprement historiques de ses fictions, Morand dénie son historicité à l'Histoire. Obéissant à un mouvement cyclique, celle-ci répète toujours les mêmes situations de façon périodique, ce qui est sa façon de progresser ou plutôt de ne pas le faire. De plus, elle se résume à une répétition de ruptures brutales où le passé affronte un monde en train de naître, dans une sorte de catastrophe naturelle où l'homme est par hasard du côté des vainqueurs ou des vaincus sans qu'il puisse vraiment interférer sur ce qui se passe. Par ailleurs, l'Histoire ne peut qu'être confuse pour celui qui la vit. Elle est donc impossible à comprendre vraiment au présent, pour ses acteurs, et encore plus à juger.

Seul le temps qui passe, en apportant du recul, autorise la lucidité face aux événements et une véritable relativisation des jugements portés: ainsi don Luis, qui a dû quitter l'Espagne, étant accusé de collaboration avec les Français de Napoléon, rentre dans son pays des années plus tard pour s'apercevoir que plus personne ne songe à s'occuper de son cas et qu'en plus son pays a évolué dans le même sens que la France napoléonienne, de son propre chef (429).

De plus, Morand, en bon moraliste, considère que les éléments qui rendent vraiment compte des actions des hommes et des vies humaines ne sont pas à chercher dans l'Histoire, dans l'idéologie ou la politique, mais dans la condition, la nature et les passions intemporelles des êtres humains. Les mécanismes historiques, toujours pendulaires, se dissolvent alors dans une dimension psychologique, mythique et métaphysique. L'amour et la jalousie ont ainsi un rôle déterminant dans les engagements politiques des personnages du *Flagellant* (431-432). Reprenant l'imagerie de Goya, il affirme que l'histoire est un monstre qui avale ses enfants comme le temps qui passe et il considère que la défaite du collaborateur don Luis est imputable à la vérité suivante: "Les dieux n'aiment pas l'homme heureux" (178).

La responsabilité politique des individus dans l'Histoire se trouve gommée, du moins fortement atténuée par ce type d'approche. Il devient ainsi impossible de porter un jugement assuré sur ce qu'ont fait les gens et sur les situations historiques. Morand dédramatise ainsi la collaboration de Vichy qui, inéluctable, semble faire partie de l'ordre naturel des choses.

Dans un ultime déni de la réalité et surtout de la vérité univoque de l'Histoire, Morand considère d'ailleurs que ce qu'on nomme ainsi n'est qu'une fiction écrite par de soi-disant scientifiques, qui ne s'avoue pas comme telle et qui veut se faire passer pour un fait objectif. L'Histoire ne peut être représentée dans sa vérité, ou plutôt ses vérités ondoyantes, que par le roman, autrement une autre fiction.

Il apparaît donc que Morand inverse la représentation négative de la Collaboration et qu'il déculpabilise relativement la figure du collaborateur, en montrant de l'intérieur les mécanismes, souvent douloureux, de son comportement. Il s'agit en effet pour lui de revaloriser une position politique et par là aussi bien sûr au-delà de la défense d'un clan dont il fait partie, de revaloriser sa propre image auprès du public et des autorités de la nouvelle France. Loin de renier ses positions personnelles, Morand déplore tout au plus sa cécité et les enchaînements tragiques. Sans doute n'échappe-t-il pas

à une certaine culpabilité. La figure du flagellant, centrale dans le roman, se fouette pour expier ses fautes et se révèle être l'aristocrate espagnol collaborateur, qui a ainsi causé la mort atroce de sa femme, laquelle a épousé le parti adverse de celui de son mari. Examine-t-il ainsi son passé de collaborateur en s'interrogeant sur sa propre responsabilité; défend-il son choix comme celui d'un homme honnête qui ne savait pas tout et qui voyait loin cependant? Si son sentiment de culpabilité s'exprime dans ses fictions, en fin de compte il en appelle davantage à la condition humaine qu'à une responsabilité politique consciente et lucide. L'écrivain pourrait reprendre à son compte les propos du protagoniste du *Flagellant* qui des années après sa collaboration avec les Français affirme:

J'ai erré dangereusement, mais non point dans mes opinions que je ne songe pas à renier; je sais que la cause embrassée par moi était la meilleure; l'état où se débat l'Europe a fait une certitude de ce qui jadis, a pu par moments être un doute. (436)

Représentatif des intellectuels vichyssois pendant la guerre, Morand l'est aussi d'une certaine littérature de droite d'après-guerre qui reprend le même type d'arguments, dépeignant la Collaboration sous un jour identique, c'est-à-dire sans remettre en cause fondamentalement leurs positions. En fin de compte, l'expérience de la Collaboration a dérouté la vie et l'œuvre de Paul Morand, l'homme et ses opinions n'ont jamais varié publiquement.



- 1 On consultera avec intérêt les biographies de Paul Morand, rédigées par Ginette Guitard-Auviste, *Paul Morand (1888-1976), légendes et vérités* (1981), 1986; Jean-François Fogel, *Morand-Express*, 1980; Manuel Burrus, *Paul Morand, voyageur du XX^e siècle*, 1986; Pascal Louvrier, Éric Canal-Forgues, *Paul Morand, le sourire du hara-kiri*, 1994).
- 2 Il a fait de nombreux séjours en Grande Bretagne depuis son enfance. Notamment il étudie un an à Oxford; il est nommé attaché d'ambassade à Londres au début de sa carrière de 1913 à 1916; sa familiarité avec la Grande Bretagne lui inspire un portrait de ville consacré à Londres publié en mai 1933, assorti d'une campagne publicitaire: "Londres par un écrivain qui a traversé cent cinquante fois la Manche".
- 3 On s'appuie sur les dates qu'il signale à la fin de son roman.
- 4 Voir sur ce point les dossiers de l'édition de la bibliothèque de la Pléiade consacrée aux romans. Daniel-Henri Pageaux y traite notamment la question du roman *L'Homme pressé*.
- 5 Par exemple les entretiens avec Pierre-André Boutang, *Entretiens avec Paul Morand*, 1990.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Boutang, Pierre-André. *Entretiens avec Paul Morand*. Paris, Le Table ronde, 1990.
- Burrus, Manuel. *Paul Morand, voyageur du XXe siècle*. Paris: Librairie Séguier-Vagabondages, 1986.
- Fogel, Jean-François. *Morand-Express*. Paris: Grasset, 1980.
- Guitard-Auviste, Ginette. *Paul Morand (1888-1976), légendes et vérités* [1981]. Paris: Hachette, 1986.
- Louvrier, Pascal; Canal-Forgues, Éric. *Paul Morand, le sourire du hara-kiri*. Paris: Librairie académique Perrin, 1994).
- Morand, Paul. *Vie de Guy de Maupassant* [1942] in *Œuvres*. Paris: Flammarion, 1981.
- . *L'Homme pressé* [1941]. Paris: Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1990.
- . *Le Flagellant de Séville* [1951]. Paris: Gallimard, Folio, 1982.
- . *Lettres du voyageur*. Monaco: Éd. du Rocher, 1988.
- . *Londres*. Paris: Plon, 1933.
- . *Romans*, Édition publiée sous la direction de Michel Collomb avec la collaboration de Marc Dambre, Catherine Douzou, Vincent Giroud, Jacques Lecarme, Daniel-Henri Pageaux et Christian Petr. Paris: Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", n° 514, 2005.
- . *Venises*. Paris: Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1971.
- Ory, Pascal; Sirinelli, Jean-François. *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin Éditeur, Paris, 1986, p. 127.