



**Maria Manuela Ruas de Oliveira** O universo feminino em *Tendres stocks* de Paul Morand

**L'univers féminin dans *Tendres stocks* de Paul Morand**





**Maria Manuela Ruas de Oliveira** **O universo feminino em *Tendres stocks* de Paul Morand**

**L'univers féminin dans *Tendres stocks* de Paul Morand**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Franceses, realizada sob a orientação científica da Prof<sup>a</sup>. Doutora Otília da Conceição Pires Martins, Professora Associada do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro e do Prof. Doutor Christian Petr, Professor Catedrático da Universidade de Avignon – França.

... à mes enfants, Jóni, Rúdi et Marli

...à la muse inspiratrice du thème de ce travail,  
femme-enfant perdue à jamais dans les couloirs du  
temps et de l'inconscient, «vó Mélia»

## **o júri**

### **Presidente**

Doutor Telmo dos Santos Verdelho, Professor Catedrático da Universidade de Aveiro.

### **Vogais**

Doutor Christian Petr, Professor Catedrático da Universidade de Avignon – França (Co-orientador).

Doutora Otilia da Conceição Pires Martins, Professora Associada da Universidade de Aveiro (Orientadora)

Doutora Marta Teixeira Anacleto, Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

## Remerciements

Ne pouvant nommer ici tous ceux - parce que trop nombreux - qui ont aidé à la concrétisation de ce travail et que nous remercions vivement, nous tenons à exprimer, tout particulièrement, notre reconnaissance aux directeurs de ce travail, M.<sup>me</sup> Otilia Pires Martins et M. Christian Petr qui, malgré les entraves circonstancielles que la vie nous a imposées ces dernières années, nous ont toujours soutenue. Leurs précieux conseils et encouragements se sont avérés décisifs pour l'aboutissement de ce projet.

Pour avoir été, des années durant, étudiante de *Licenciatura* et de *Mestrado*, à l'Université d'Aveiro, nous souhaitons exprimer notre reconnaissance à tous ceux qui y ont contribué à notre enrichissement culturel et intellectuel. Et là, une pensée spéciale pour M.<sup>me</sup> Otilia Pires Martins ainsi que pour M.<sup>me</sup> Irene Soeiro – nous tenons à souligner que c'est grâce à M.<sup>me</sup> Soeiro que nous avons fait la connaissance de M. Christian Petr, co-directeur de cette thèse –, car nous avons eu le privilège de compter parmi leurs étudiants. Elles nous ont profondément motivée, par leur inestimable savoir et compétence et, surtout, pour avoir toujours su éveiller, chez leurs étudiants, l'esprit critique et la curiosité nécessaires à un travail de recherche sérieux. Elles nous ont, par ailleurs, toujours apporté un soutien sincère et indéfectible, faisant ainsi preuve de qualités humaines exceptionnelles.

Nous exprimons aussi notre gratitude à M. Paulo Pereira, professeur au Département de Langues et de Cultures de cette université, pour son aimable contribution, car c'est à lui, que nous devons la version anglaise du résumé de notre travail.

Nous voudrions, de même, remercier M. Mário Chuva, du Secrétariat de Service de Thèses de l'Université d'Aveiro, pour nous avoir si souvent aidé, de façon sage et avisée, à contourner les difficultés administratives.

Merci aussi à tous les amis qui nous ont encouragée dans les moments les plus difficiles et qui ont prouvé que l'amitié sincère peut aider à déplacer des montagnes et à balayer les pires écueils de notre existence.

Il nous faut encore évoquer le rôle déterminant de notre famille, tout spécialement d'oncle Edgar, où qu'il soit, désormais, mais aussi de nos parents et de notre sœur Anabela, dont l'appui s'est exprimé, au long de ces années, sous d'innombrables formes.

Enfin, nous voulons exprimer toute notre gratitude envers nos enfants qui, par leur compréhension et leur gaïté de vivre, nous ont apporté un soutien ineffable, sans lequel rien n'aurait été possible, car lorsque tout paraissait chavirer, c'était dans leur présence que nous puisions les forces pour continuer.

## palavras-chave

Morand, femme, nouvelle, littérature, narcissisme, mal, androgynéité, dandysme, naturisme, garçonne

## resumo

No período compreendido entre as duas guerras mundiais, Paul Morand foi um dos autores franceses mais reconhecidos em França. Escritor, diplomata, diletante e cosmopolita, deixou-se levar, durante toda a sua existência, pelo gosto e pelo prazer da literatura. Desejoso de viver, curioso por natureza, preferia ouvir a falar, dando-se pouco a conhecer aos outros.

Sessenta anos de escrita, legam-nos um vasto e rico património literário que actualmente repousa, há tempo demasiado, nas prateleiras de bibliotecas e livrarias.

Desencadeou tempestades ao longo de quase todo o século XX, não só pela sua irreverência literária e pela recusa de seguir as modas do pós-guerra, abordando temas-“tabu”, demasiado ousados para a época, mas também pelas suas escolhas políticas infelizes que o condenaram perante a opinião pública e o baniram, por um longo período, do panorama literário francês, tendo sido até, considerado como *persona non grata*.

Experimentou o exílio e só após a sua polémica eleição para a *Académie Française*, viu a sua obra, de novo, publicada em França.

Tal como Fénix, Paul Morand renasce das cinzas encontrando um novo público que o redescobre e o reclama.

O nosso trabalho não pretende julgar o homem que foi Paul Morand; constitui apenas uma tentativa de compreender o mestre e de o retirar, um pouco que seja, do seu purgatório e, tratando-se de um dos maiores escritores do século XX, motivar para a leitura e estudo das suas obras, não obstante o género a que pertençam (romances, novelas, teatro, poesia, literatura de viagem, etc.). O resultado da nossa pesquisa, *O Universo Feminino em Tendres stocks de Paul Morand*, pretende analisar o papel da mulher na sociedade do início do século XX, detectando, através do seu reflexo, o pensamento e o sofrimento marcados pelo que se designou por “mal du siècle”. Desta forma, debruçámo-nos essencialmente sobre o período específico entre guerras, circunscrevendo o nosso trabalho ao estudo das novelas de *Tendres stocks*, sob uma perspectiva literária, cultural e histórica e simultaneamente filosófica e psicanalítica.

A mulher, na obra de Morand, é cativante, bela e sedutora, de extrema complexidade e contraditória nas suas acções e filosofias de vida.

*Tendres stocks* apresenta-nos uma trilogia “genial” que não pára de surpreender e esconde em palavras secas e leves os conflitos existenciais que abalam, não só as personagens de Morand, mas toda uma sociedade decepcionada e desorientada pelas incertezas da época.

## keywords

Morand, femme, nouvelle, littérature, narcissisme, mal, androgynéité, dandysme, naturisme, garçonne

## abstract

During the in-between war periods Paul Morand has been one of the most highly praised French writers. A diplomat and a writer, possessing a dilettante and cosmopolitan manner, he let himself be guided throughout his whole life by his incommensurable taste for literature. Eager for life, holder of a curious nature, he'd rather listen than talk, barely disclosing his inner self to others. Sixty years of writing have resulted in a wide and rich literary heritage that has been buried for too long in the shelves of libraries and bookshops.

He has been responsible for intense uproar throughout the whole of the 20<sup>th</sup> century, not only due to his literary irreverence and his refusal to comply with post-war fashions, repeatedly opting for controversial taboo subjects, but also because of his unfortunate political choices that have eventually led to his conviction by the public opinion and to him being banned from French literary scene for a long time.

He then lived in exile and only after his polemical election and inclusion in the French Academy have his complete works been republished in France.

Just like a phoenix, Paul Morand has managed to resurrect from the ashes by finding a new public that has rediscovered and reclaimed him.

As such, this study, not intending in any way to judge the man Paul Morand, merely attempts to revive interest in the outstanding work of one of the 20<sup>th</sup> century greatest writers, thus setting him free from his long-lasting purgatory in the hope of encouraging the reading and study of his works, regardless of the genre they belong to (novels, novellas, drama, poetry, travel literature, and so on).

With the study we have entitled *The Feminine Universe in Paul Morand's Tendres stocks* we seek to examine and give emphasis to the role of female characters in the early 20<sup>th</sup> century social structure, thus perceiving through their reflection the anguish brought about by the so-called *mal du siècle*. We have therefore essentially focussed on the period in-between the World Wars, confining our research to the analysis of the *Tendres stocks* compilation not only under a literary, cultural and historical perspective, but at the same time philosophical and psychoanalytical.

Morand's women are entrancing, beautiful and seductive, but also extremely complicated and contradictory when it comes to their actions and life philosophies.

*Tendres stocks* constitutes a remarkable trilogy that unceasingly causes surprise, since it conceals in plain unpretentious words the existential conflicts that torment not only Morand's characters but, more generally, the whole of the disappointed and disoriented society he is part of.

## Mots-clés

Morand, femme, nouvelle, littérature, narcissisme, mal, androgynéité  
dandysme, naturisme, garçonne

## résumé

Pendant l'Entre-deux-guerres, Paul Morand fut l'un des auteurs français les plus reconnus en France. Écrivain, diplomate, aux airs dilettants et cosmopolites, il s'est laissé porter, tout au long de sa vie, par le goût et le plaisir de la littérature. Homme pressé de tout voir et de tout expérimenter, il préférera écouter à parler et se livra, donc, assez peu. Soixante années d'écriture nous ont légué un vaste et riche patrimoine littéraire qui demeure, aujourd'hui, trop oublié dans les étagères des bibliothèques et des librairies.

Il provoqua des tempêtes et des scandales tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, tout d'abord par son irrévérence littéraire et son refus de suivre les modes de l'après-guerre, traitant des sujets "tabou" et trop osés pour l'époque; puis, par ses choix politiques malheureux - qui le feront condamner par l'opinion publique et le banniront, pour longtemps, du panorama littéraire français comme *persona non grata*.

Il connaîtra l'exil et ne sera réédité en France qu'après sa polémique élection à l'Académie Française.

Tel Phénix, Paul Morand renaît de ses cendres et trouve dans les hussards un nouveau public qui le redécouvre et le réclame.

Ainsi, notre travail, loin de porter un jugement sur l'homme Paul Morand, vise essentiellement à mieux cerner le maître et à essayer de le faire sortir, un tant soit peu, de son purgatoire, situation tout à fait injuste s'agissant là de l'un des plus grands écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, et aussi de motiver à la lecture et à l'étude de ses œuvres quel qu'en soit le genre: romans, nouvelles, théâtre, poésie, littérature de voyage, etc.

Notre travail, *L'univers féminin dans Tendres stocks de Paul Morand*, propose une réflexion sur le rôle de la femme dans la société du début du XX<sup>e</sup> siècle, en essayant, à travers son reflet, de saisir le sens et l'ampleur de ce que l'on a appelé le «mal du siècle». Ainsi, nous avons élu la période de l'Entre deux-guerres, circonscrivant notre recherche à l'étude des nouvelles de *Tendres stocks* sous une perspective littéraire, culturelle et historique, mais aussi philosophique et psychanalytique.

Les femmes morandiennes sont captivantes, belles et séduisantes à la fois, mais extrêmement compliquées et contradictoires dans leurs actions et philosophies de vie. *Tendres stocks* nous présente une typologie étonnante qui ne cesse de surprendre et cache, sous des mots secs et désinvoltes, les conflits existentiels qui non seulement minent les personnages morandiens, mais aussi toute une société déçue et désorientée par les incertitudes de l'époque.

## Table des Matières

<b>Abréviations et références</b>	<b>21</b>
<b>Avertissement</b>	<b>23</b>
<b>Introduction</b>	<b>27</b>

### *Première partie*

#### **Paul Morand et la femme, un dilemme littéraire**

<b>1. Paul Morand en un clin d’œil</b>	<b>39</b>
<b>1.1. Paul Morand, l’homme au souffle court</b>	<b>39</b>
<b>1.2. Femme ou femmes: un dilemme dans la vie de Paul Morand</b>	<b>48</b>
<b>2. La prédilection pour la nouvelle</b>	<b>57</b>
<b>2.1. La nouvelle, un genre captivant au fil des temps</b>	<b>57</b>
<b>2.2. L’attrait de la nouvelle chez Morand</b>	<b>61</b>
<b>3. Représentation et statut de la femme: promotion d’une certaine image</b>	<b>68</b>
<b>3.1. La pudeur féminine, une imposition des temps</b>	<b>69</b>
<b>3.2. La femme emblème de toutes les dérives</b>	<b>72</b>
<b>3.3. Conquête féminine du tabou “horror feminae”</b>	<b>78</b>

### *Deuxième partie*

#### ***Tendres stocks: une trilogie au féminin***

<b>I. <i>Tendres stocks: femmes /fétiches d’un milieu</i></b>	<b>89</b>
<b>1. Clarisse l’immortelle et la quête de l’androgyn</b>	<b>92</b>
a) <b>Amour/amitié: l’éros contemporain</b>	<b>92</b>
b) <b>“Clarisse”: vision féerique d’un passé perdu</b>	<b>95</b>
c) <b>Clarisse: une beauté immortelle</b>	<b>98</b>

d)Clarisse: une fétichiste incontrôlable	102
e)L'excentricité de Clarisse et son goût du faux / de l'artificiel	105
f)La quête de l'androgynisme, un obstacle à l'amour.	108
g)“Clarisse”: l'androgynisme raté / <i>La Fleur double</i> : l'accomplissement, l'être parfait.	111
2.Delphine la névrosée: un mal du début de siècle	119
a)“Delphine ou les premières chaleurs”	120
b)Le sadomasochisme de Delphine	123
c)Delphine: le mal au féminin	126
d)La chute de Dieu et de la volonté de l'inconscient	131
3.“Aurore”, du naturisme à l'insoumission	135
a)Aurore l'indomptable “incomparable”	136
b)Aurore, la “bête” féminine	139
c)Aurore: la fausse garçonne.	144
d)Aurore et la colère de <i>Kâli la Noire</i> .	147
e)Aurore ou Psyché la narcissique.	151
<i>Troisième partie</i>	
Le narrateur morandien, un “passeur d'âmes”	
1.Le narcissisme morandien dans <i>Tendres stocks</i>	161
1.1. La “blessure” narcissique morandienne: le refus de l'amour	162
1. 2. Le dandysme sous-jacent dans les personnages morandiens	168
2.Le parasitisme social dans <i>Tendres stocks</i> .	173
3.Le narrateur de <i>Tendres stocks</i> , un ami pas comme les autres.	178
3.1.L'antéchrist des femmes morandiennes	180
3.2.Le héros d'Aurore: un homme “spleenétique”.	186
Conclusion	191

<b>Bibliographie</b>	<b>201</b>
<b>I.Œuvres de Paul Morand</b>	<b>205</b>
<b>II.Études consacrées à Paul Morand</b>	<b>208</b>
<b>1.Ouvrages</b>	<b>208</b>
<b>2.Revues et Recueils</b>	<b>209</b>
<b>3.Chapitres d'Ouvrages /Articles</b>	<b>209</b>
<b>III.Bibliographie sur le genre littéraire de la Nouvelle</b>	<b>211</b>
<b>1.Ouvrages</b>	<b>211</b>
<b>2.Chapitres d'ouvrages/Articles</b>	<b>211</b>
<b>IV.Bibliographie sur la Femme</b>	<b>212</b>
<b>1.Ouvrages</b>	<b>212</b>
<b>2.Articles</b>	<b>214</b>
<b>V.Bibliographie générale</b>	<b>215</b>
<b>1.Philosophies</b>	<b>215</b>
<b>2.Moralités / Religions</b>	<b>215</b>
<b>3.Psychologies</b>	<b>216</b>
<b>4.Art / Esthétique et Ethique</b>	<b>216</b>
<b>5. Mythes/Symboles</b>	<b>217</b>
<b>6. Ouvrages d'Histoire</b>	<b>218</b>
<b>7. Études littéraires / Histoire des mentalités</b>	<b>218</b>
<b>8. Œuvres littéraires</b>	<b>219</b>
<b>VI.Sites Internet:</b>	<b>220</b>
<b>Annexes</b>	<b>221</b>
<b>Annexe 1</b>	<b>223</b>
<b>Annexe 2</b>	<b>227</b>



## Abréviations et références

Toutes les références aux textes de Paul Morand, de même qu'aux ouvrages critiques et théoriques, sont données au premier appel de note, au début de chaque partie, tout au long de cette recherche.

Les nouvelles de l'auteur, citées tout au long du travail, renvoient aux compilations: *Nouvelles Complètes I et II*, des éditions présentées, établies et annotées par Michel Collomb chez Gallimard - NRF, collection "Bibliothèque de la Pléiade", 1992.

Les nouvelles "Clarisse", "Delphine" et "Aurore", qui constituent le *corpus* de ce travail, font partie du recueil *Tendres stocks* (publié chez Gallimard, en 1921) et se trouvent dans le premier volume de la compilation *Nouvelles Complètes* – de même que les recueils *Ouvert la nuit* (Gallimard, 1922); *Fermé la nuit* (Gallimard, 1923); *L'Europe Galante* (Grasset, 1925) et les nouvelles: *La Fleur double* (Gallimard, 1966); *La Mort de l'amour* (Grasset, 1931) et *L'Innocente à Paris* (Gallimard, 1966).

La nouvelle "L'Enfant de cent ans" fait partie du recueil *Rococo* (publié aux Bernard Grasset, 1933) et fait partie du second volume de la compilation *Nouvelles Complètes* – ainsi que: *Les Extravagants* (Gallimard, 1936,1986); *La Folle amoureuse* (Gallimard, 1965); *Fin de siècle* (Gallimard, 1963); *Le Prisonnier de Cintra* (Arthème, 1958); *Les Écartés amoureux* (Gallimard, 1974) et la nouvelle *Hécate et ses chiens* (Flammarion, 1981).



## Avertissement

Partant du postulat que toute production littéraire est le témoignage d'une époque, notre objectif est de montrer, à partir des nouvelles de Paul Morand, pour la période circonscrite aux environs de l'entre-deux-guerres, la relation qui existe entre la controverse idéologique qui avait cours, la représentation et le rôle de la femme sous divers aspects sociologiques, culturels et littéraires.

Ce travail ne prétend pas être une nouvelle biographie de l'auteur Paul Morand. Voilà pourquoi nous ne nous attarderons pas trop sur ces détails.

C'est de façon consciente que nous avons orienté cette étude vers un thème autre que celui qu'il serait prévu d'attendre quand on effleure à peine le nom de Paul Morand: une stricte étude littéraire autour de faits sociopolitiques. Trop certains que Paul Morand a trop longtemps été pénalisé par ce qu'il a été en tant qu'homme, commettant des erreurs comme tous les hommes, nous proposons une approche différente de l'écrivain, plongeant dans un univers littéraire quasiment unique et encore peu exploité actuellement. Notre objectif est surtout de faire connaître l'extraordinaire patrimoine littéraire que nous lègue cet auteur et de proposer une vaste réflexion aussi complète que faire se peut, autour d'une thématique qui nous est chère: *L'univers féminin*. Il serait impensable d'étendre cette réflexion à toute l'œuvre morandienne, si vaste! Aussi, avons-nous choisi de nous pencher plus spécifiquement sur une période encore un peu floue de nos jours, celle de l'entre-deux guerre, ayant élu comme *corpus* les nouvelles du recueil *Tendres stocks*: "Clarisse", "Delphine" et "Aurore" de Paul Morand – celles qui d'une façon globale ont le mieux traité et mis en évidence notre sujet. Une telle délimitation de notre *corpus* s'imposait, tant au niveau du temps que du contenu scientifique, pour des raisons de cohérence et d'unité, d'une part, mais aussi pour des raisons plus pratiques qui concernent le cadre dans lequel se déroule l'obtention du diplôme de *Mestrado*, plus restreint que celui du Doctorat.



**[...] les idées font vieillir les livres, comme les  
passions font vieillir le corps.**

(Paul Morand, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, Paris,  
Gallimard, 2001, p.18)



## **Introduction**



**Les hommes qui aiment les femmes, qui se tuent ou se vident pour elles sont les faibles, les nerveux, les obsédés sexuels, les poètes.**

(Paul Morand, *Journal Inutile – 1968-1972*, T.I, Paris, Gallimard, 2001, p.98)

Le début du XX<sup>e</sup> siècle marque le moment de l'Histoire où l'homme a le plus cherché à se définir. Il était notoire que quelque chose venait soudainement de changer, malgré les apparences qui s'avéraient aussi trompeuses que les discours et qui tapissaient un avenir mirifique - veillant par là, à ne pas laisser transparaître le grave problème d'identité culturelle et nationale qui s'intensifiait un peu partout. Le monde ne se reconnaissait plus. La conception même du monde et du temps changea avec l'avènement du train, de l'automobile et de l'avion (Blériot traverse la Manche le 25 juillet 1909. Marinetti en Italie et tous ceux que l'on nomme les "Futuristes" faisaient, dans leurs œuvres, l'apologie du pur mouvement). Une nouvelle dimension de l'imaginaire a, dès lors, été découverte par les artistes, essentiellement inspirée par la nouvelle adrénaline de l'époque: " la vitesse".

Il y a une sécurité dans la vitesse; à vélo, aller lentement, c'est tomber, comme en avion.<sup>1</sup>

De ce fait, cette époque apparemment pacifique a su bien cacher, sous un silence calculé, bien des misères et autant de violence.

---

<sup>1</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, Paris, Gallimard, 2001, p.257

## Introduction

Dans *La France fantastique 1900*, Michel Débruères affirme, à ce propos :

On s'aperçoit ainsi que cette "fin de siècle" qui est à nos yeux l'image même de la prospérité, de la facilité, de l'opulence sentait anormalement la sueur. L'argent qu'on jetait sur le tapis vert des casinos de la Riviera ne faisait des petits que dans la mesure où les ouvrières de Roubaix acceptaient de se crever les yeux douze heures par jour à leur travail<sup>2</sup>.

Le régime de la III<sup>e</sup> République qui a débuté par le bain de sang de la Commune, cachait bien des scandales et des choses peu avouables tels que la crise de Panama, "l'Affaire Dreyfus" qui divisa l'unité républicaine, la misère des bas-fonds, la mort de Félix Faure, l'assassinat de Sadi Carnot, les batailles au Tonkin, la tuerie des Malgaches, l'assassinat de Jaurès qui avait cru à une possible paix mais dont personne n'a voulu.

Néanmoins, de Paris à Londres, de Vienne à Berlin, bref, toute l'Europe en ce début d'août 1914, minimise la gravité de la situation. Les gens continuent à se divertir, rappelant ironiquement le tragique naufrage du Titanic, juste deux ans auparavant (pendant la nuit du 14 au 15 avril 1912). Là aussi, victime de la vitesse excessive, le naufrage fut accablant par son inconcevabilité.

La plus grande partie des passagers, dans leur ingénuité, a cru qu'il était impossible qu'une machine aussi puissante et solide coulât. L'orchestre joua jusqu'à la fin et les gens continuèrent de s'amuser et de s'entretenir, dans les salons. On attendait sans doute un miracle qui ne vint pas. Car, malgré tous les efforts du commandant Smiter, le cauchemar se transforma en une douloureuse réalité. Le navire se brisa en deux, à deux heures et demie du matin et disparut sous les eaux, au milieu de cris épouvantables; les survivants n'en croyaient pas leurs yeux.

Cet épisode d'anéantissement du plus grand paquebot du monde est, sans doute, la métaphore la plus représentative de l'esprit de l'époque, face à l'éminence de la Première Grande Guerre.

Et pourtant on dansait à Paris, à Berlin et à Vienne en ce début d'août 1914, n'en déplût à quelques méchants persifleurs qui se contentaient pourtant de dire ce qu'ils voyaient: "La situation est désespérée, mais pas grave du tout".<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Débruères, Michel (choix de textes par), *La France fantastique 1900*, Paris, Phébus, 1978, p. 9.

<sup>3</sup> *Id. Ibid* p. 11

Toute cette euphorie n'avait d'autre but que la fuite, l'oubli du moment ce qui n'empêcha pas, l'heure venue, l'effondrement final:

Mais si les décors de Guimard (réservés surtout aux bourgeois de la rue "La Fontaine", les toilettes froufrouantes de la Belle Otero ou de Liane de Pougy, les excentricités de Sarah Bernhardt masquent agréablement les âpres réalités de l'époque, elles font aussi oublier, à l'inverse, que ladite époque fut l'un des grands moments de l'histoire de la pensée, de la littérature, de l'art.<sup>4</sup>

Alors que Paris, Berlin et Vienne pensent aux différents "bons" scénarios de guerre possibles, déjà quelques voix à part se font entendre comme celle de Kafka à Prague, Knut Hamsun à Oslo ou Strindberg à Stockholm... Nietzsche, après avoir détrôné un Dieu disqualifié, achève ses jours dans la folie, Freud fait émerger une nouvelle perspective de l'esprit. Marcel Proust se révèle, inventant une nouvelle forme de fiction, Van Gogh, Picasso, Kandinsky, malgré leur hétérogénéité artistique, mettent au jour un nouveau concept de peinture.

L'époque est ambivalente et "les cervelles s'envolent loin, bien loin dans le ciel de la modernité, mais sur le pavé des boulevards on piétine encore dans le crottin"<sup>5</sup>. L'ambivalence est partout. Les sciences dites occultes se renouvellent et influencent les artistes et les écrivains. L'hystérie est soignée par l'hypnose, nouvelle pratique que Charcot expérimente. Le spiritisme, sous l'influence de Stanislas de Guaita, fait des adeptes – mouvement assez contradictoire puisque le monde vient tout juste de questionner et même récuser la foi. L'excentricité se cultive à plusieurs niveaux, caractéristique moderne.

Jarry, Crevel, Artaud affirment que toutes les contradictions de ce siècle ne sont autres que le simple fait de chaque époque. "Le mérite" des époques de décadence est de mener exactement à leur comble les oppositions et les faire exploser. À ce sujet, Michel Débruères ajoute :

Époques de passage, le temps s'y étrangle, précipitant dangereusement son cours. On brûle sa vie, on brûle tout, car les lendemains trop évidemment déchantent. Et on saute dans le vide [...].<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> *Id. Ibid*, p. 11

<sup>5</sup> *Id. Ibid.*, p.13

<sup>6</sup> *Id. Ibid*, p.16

## Introduction

Les fléaux et les vices multiformes apparaissent sous de multiples facettes, masqués. A son tour, la tuberculose étend ses ravages et des milliers de malades meurent de ce que l'on appelait à l'époque la "maladie infectieuse" ou "grippe maléfique".

Un autre drame est l'opium, la drogue, une calamité qui perdure encore de nos jours, et que l'on ne sait toujours pas très bien combattre. Déjà à l'époque, ces substances surgissaient comme un malaise social et politique.

Une nouvelle conscience artistique prend forme, cherchant à révéler une nouvelle âme, "un mystère intérieur enfermé au plus secret du monde"<sup>7</sup> qui surgit aussi d'un sentiment géographique moderne, plus cosmopolite, empreint d'espaces nouveaux et inexplorés, où combinent extension et concentration et où la distance est surpassée par l'accélération des déplacements des corps dans l'espace. Surgissent alors quelques artistes, "les Explorateurs de la modernité"<sup>8</sup>, dotés d'un regard unique, cinématographique qui, grâce à leur capacité d'ubiquité, captent la réalité le plus directement possible. Henri Lemaître, dans *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle - Première Époque – 1890-1930*, explique :

Cette exploration ouvre de nouveaux horizons à une littérature chargée de moderniser à la fois sa matière et son langage, et d'inventer un nouveau rapport entre les deux. Il s'agit pour l'écrivain de vivre autrement, "à la moderne", et d'expérimenter, pour en nourrir son œuvre, toutes les possibilités de cette modernité vécue. Comme déjà dans le cas de Fargue, dans celui de Paul Morand ou de Pierre Mac Orlan, l'écrivain devient un personnage et dans ses œuvres, il y aura toujours une part d'autobiographie transposée ou directe. Sa présence y est d'autant plus sensible qu'en écrivant ses poèmes ou en racontant ses histoires, il maintient sa "caméra-stylo" au plus près de son objet [...]<sup>9</sup>

Écrivain diplomate, cosmopolite, aux allures dilettantes mais véritable maître de l'écriture, Paul Morand nous a légué un des plus vastes et riches patrimoines littéraires français qui, depuis près d'un demi siècle, a été mis de côté. Même après s'être exilé, contre tout et contre tous, il n'abdiquera pas de son art et poursuivra sa création, ce qui nous offre de nos jours une panoplie littéraire en tous genres: romans, nouvelles, poésie,

---

<sup>7</sup> Lemaître, Henri, *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle - Première Époque – 1890-1930*, Paris, Collection Littérature, Pierre Bordas et fils, éditeurs, 1998. p 369.

<sup>8</sup> C'est ainsi que Henri Lemaître appelle ces écrivains dans son oeuvre *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle - Première Époque – 1890-1930*, *op.cit.*

<sup>9</sup> Lemaître, Henri, *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle - Première Époque – 1890-1930*, *op. cit.*, p.392-395.

littérature de voyage, essais, journaux intimes, récits divers, etc., qui se sont succédés, tout au long de son existence d'écrivain, plus d'une soixantaine d'années. Mais pour cet auteur, toujours insatisfait, ce patrimoine littéraire ne sera jamais ce qu'il a en réalité voulu, car il trouvera qu'il ne l'a pas fait à cent pour cent et de façon assez laborieuse:

Ma vie s'explique par la paresse. J'ai écrit plus de soixante livres, pour ne pas faire le grand effort d'écrire ceux que je voulais écrire. Ceci dit, la paresse m'a procuré des joies immenses et ininterrompues.<sup>10</sup>

Ses grands amis furent Jean Giraudoux, Alexis Léger, alias Saint-John Perse et Paul Claudel. Bien que distant de l'esthétique littéraire de ses collègues écrivains, il égale, selon lui, leur génie et notoriété: Gide, Mauriac, Cocteau, Larbaud, Aragon, Maurois et Montherlant.

Homme pressé de vivre, il l'a fait à cent à l'heure, increvable, avide de nouveauté. Ce télescopage temporel, spatial et dimensionnel a fait de lui un authentique gobeur de situations sociales et d'expériences de vies d'autrui. Ce don lui a prodigué une vision unique du monde et de l'évolution des hommes. Rien ne lui a échappé. Observateur minutieux et clairvoyant il a dépeint comme personne les événements du XX<sup>e</sup> siècle.

Il détonnera des tempêtes tout au long de sa vie. Son irrévérence littéraire, son refus de suivre les normes établies, lui vaudront bien des critiques mais aussi une célébrité considérable lors de la parution de ses premières nouvelles après la grande guerre. Ainsi, les nouvelles de *Tendres stocks* atteindront un immense succès. Il y abordera des sujets tabous et gênants pour son temps, ce qui, d'une certaine façon, suscitera l'intérêt des lecteurs, aidant sa technique de l'écriture rapide, sèche, dépouillée mais complète à la fois, qui ne permet pas au lecteur de s'ennuyer. Ses écrits presseront, condenseront et fourniront au lecteur l'essentiel.

La période d'après-guerre fut un temps de transition entre l'ordre qui existait avant, et celui qui s'établit après coup. La jeunesse que représentent "Clarisse", "Delphine", et "Aurore" a grandi seule, sans aînés, au milieu d'un monde en guerre, ce qui l'a rendue plus radicale. Cette génération est intransigeante et ne sait pas être modérée, faute de l'influence de ses aînés. C'est elle qui explique la Révolution de 1919 qui, toutefois, n'a pas eu de prise sur les événements et n'a rien changé. La jeunesse

---

<sup>10</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, *op.cit.*, p.215.

## Introduction

d'alors avait pour unique héritage les maux d'un monde en guerre qu'elle condamnait farouchement. Elle espérait la destruction de ce monde pour lequel elle n'éprouvait que de la haine. Mais l'échec de la Révolution de 1919 ne fit qu'aggraver la situation ce qui éveilla, dans cette même génération, une façon de penser de plus en plus valétudinaire – "le mal du siècle". La révolution que leurs aînés n'ont pas faite, la génération d'après-guerre l'a tentée, sans succès, cependant. Cette effervescence que Chamson a nommée "la Révolution de 19", s'est traduite par un mouvement désordonné: des manifestations, des mutineries, de grandes grèves. Les deux événements marquants, en ont été la grande manifestation Jaurès, d'avril et la journée du 1er mai 1919. Mêlés à un reste d'espérance, s'installent des sentiments d'impuissance, face aux événements et à la volonté des gouvernants de ne rien changer. Atmosphère que Philippe Niogret a bien mis en évidence dans sa thèse *La Revue Europe et les romans de l'entre-deux-guerres* :

Nous assistons ensuite progressivement à sa déception. En décembre 1919: l'espoir s'est un peu obscurci. Il assiste à la persistance de l'égoïsme national; la moitié de l'humanité danse sans se soucier de l'autre moitié qui meurt. Certains croient pouvoir excuser cette attitude par les souffrances qu'a connues la France: "les douleurs mêmes de la France nous obligent à penser à elle d'abord. La victoire nous est dure comme une défaite. Restons chez nous, la maison est plus chère qui est plus désolée." Guéhenno leur répond que la guerre leur a appris la ressemblance entre tous les hommes de la terre et qu'une nation ne peut plus vivre isolée du monde.<sup>11</sup>

Dans son journal de mai 1920, publié dans les numéros d'avril et mai 1955, de *La Parisienne* (Revue dirigée par Jacques Laurent), Paul Morand témoigne des sentiments identiques à ceux qui émanent du recueil *Tendres stocks* et flagellent cette époque: insatisfaction, dépression, révolte, marasme social, spleen, etc. La jeunesse égarée cherche à vivre en fuyant l'angoisse. Dans cette fuite, tout semble permis: des modes de vie bizarres, des intérêts peu conventionnels, des danses endiablées, des drogues, la religion, des sports et des activités extrêmes.

Bien peu d'héritages littéraires nous témoignent de ce contexte historique particulier et unique. Paul Morand est l'une des exceptions intellectuelles qui l'a fidèlement rendu dans ses premiers écrits. Ainsi, au long de ce travail, nous constaterons que les personnages morandiens, principalement les personnages féminins

---

<sup>11</sup> Niogret, Philippe (fragment retiré, après aimable autorisation de l'auteur, de sa thèse électronique disponible sur le site <http://entre.deux.guerres.free.fr>. Ce travail est récemment paru en librairie, sous le titre *La Revue Europe et les romans de l'entre-deux-guerres*, Paris, L'Harmattan, 2004)

de *Tendres stocks*, nous livrent l'image d'une "génération désaxée par la guerre". Ce qui fait que les jeunes héroïnes, tout comme le narrateur/personnage n'apparaissent jamais entourés de leurs familles et se montrent seuls, sans repère, perdus dans la société.

L'incapacité de s'adapter au quotidien, l'inadaptation, l'égoïsme exacerbé paralysent ces personnages dans un univers hermétique, privé de tout bien-être. Nous constatons que les héros morandiens refusent systématiquement le bonheur, comme si le fait d'accepter pouvait signifier une acceptation de la médiocrité. Ainsi, la solitude est un sentiment qui persiste chez tous ces personnages, qu'ils soient hommes ou femmes. Cette solitude apparaît néanmoins de façon particulière: elle est camouflée, bien souvent, par une vie sociale assez active.

*Tendres stocks* nous séduit par sa forme et son contexte unique, raison pour laquelle nous nous proposons d'approfondir cette vision "instantanée", exclusive d'un moment : l'époque d'après-guerre. Moment où la griserie de l'écriture, sous une forme nouvelle, un style accéléré, fait en sorte que l'écrivain se hâte, avant qu'il ne soit trop tard, de capturer et de traduire à travers ses personnages féminins et son narrateur, des sentiments et des situations exclusives.

D'une personnalité controversée, même pour les mœurs de nos jours, l'auteur que nous avons élu, pour cette étude, reste encore une énigme à déchiffrer car nous avons pu constater, lors de nos recherches, que beaucoup d'opinions sur l'auteur étaient faussées par des idées préétablies, basées sur ce qu'il appela "sa légende". Son œuvre posthume, *Journal Inutile*, s'est avérée un instrument indispensable et très "utile", qui nous a bien plus éclairée sur l'homme Paul Morand qu'une quelconque biographie de l'auteur. Notre parcours à la découverte de Paul Morand a été jonché de surprises qui nous ont étonnée, vexée, scandalisée, épatée, bouleversée, émue, ahurie ... Côté la vie et l'œuvre de cet écrivain n'a jamais été ennuyeux car "il" ne l'a jamais permis. Nous avouons même avoir eu un certain mal à le suivre tant il a "foncé" et transposé les barrières dimensionnelles de notre microcosme. Toutefois, nous ne révélerons évidemment pas tout ce que nous avons eu l'occasion de découvrir au long des tournants que cette étude a pris, puisque cela n'aurait aucune pertinence dans ce travail, notre but étant tout autre. Nous nous proposons, tout simplement, de soulever un tant soit peu le voile qui dissimule cet écrivain d'exception, en essayant de démontrer que son œuvre vaut la peine d'être lue et analysée plus profondément comme nous essayerons, à notre tour, de le faire dans ce travail.

## **Première partie**

### **Paul Morand et la femme, un dilemme littéraire**



**D'abord, il a l'air de ce qu'il est. De ce qu'il est aussi: un diplomate à la retraite, las des politesses officielles, mais, quant au reste, musculeux, rond, tranquille, la tête caparaçonnée des vaines images terrestres, avec un masque d'indulgence sous lequel se dissimulent une vigilance et une dureté.**

(Robert Poulet, "Aveux spontanés, conversation avec..." in *Morand ou l'instantané*, Paris, Plon, 1963, p.43)



## 1. Paul Morand en un clin d'œil

**J'ai gagné la moitié de ma vie à ne pas dire au revoir.<sup>12</sup>**

### 1.1. Paul Morand, l'homme au souffle court

**Pendant trente ans, j'ai joué avec la vie. La Vie, on ne joue pas avec elle. C'est elle qui joue avec nous.<sup>13</sup>**

Nonobstant la célébrité de ses écrits, Paul Morand (1888-1976) reste encore, de nos jours, un inconnu malgré le fruit de plus de soixante années d'écriture diversifiée. Cet homme légendaire, toujours en voyage mais acharné au travail qui disait avoir l'âge de la tour Eiffel, primait par son silence, un silence masqué, scrutateur, prodigieusement intéressé par tout ce qui l'entourait, plein d'esprit vif, d'œil vif. Ce "mutisme" en lui machinal, quasi instinctif, empêchait de saisir, au premier abord, son vrai naturel. D'ailleurs, Denise Bourdet, l'une de ses meilleures amies d'enfance, dit qu'il ne se connaissait pas lui-même:

---

<sup>12</sup> Cité par Marcel Schneider in *Morand*, Paris, Gallimard, 1971, p. 10.

<sup>13</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, *op.cit.*, p.48.

[...] je continue à penser que je le connais mieux qu'il ne se connaît lui-même, ou plutôt que j'ai retenu de lui ce que sa pudeur, son soin à éluder tout attendrissement, le forcent à taire.<sup>14</sup>

En fait, Paul Morand dira qu'un être a toujours deux faces, raison pour laquelle il n'a jamais vraiment été saisi, puisque aussitôt qu'il permet que l'on saisisse l'esquisse de l'une de ses faces, déjà l'autre s'échappe et s'évanouit.

Pour comprendre l'écrivain, il faut avant tout comprendre l'homme. Pour André Fraigneau, Morand fait partie de la race des timides qui "foncent sur l'obstacle".

Fils d' Eugène Morand, auteur dramatique et peintre qui a composé des pièces pour Sarah Bernhardt et un livret pour Massenet (et fut conservateur du Dépôt des marbres en 1902), Paul Morand a été éduqué en bourgeois éclairé, fréquentant les artistes et les gens de lettres dès son plus jeune âge.

Le jeune Paul fut élève du lycée Carnot mais rata son baccalauréat de philosophie en juin 1905. C'est pourquoi, l'été de cette même année, il le passa en Allemagne, à Munich, où on lui donna un précepteur pour se préparer pour la session d'octobre: ce précepteur fut Jean Giraudoux, alors correspondant du *Figaro*. Paul passa ses examens, après quoi, il s'inscrivit à l'École de Sciences Politiques et à la Faculté de Droit. Toutefois, ce contact avec Jean Giraudoux ne se limita pas à une simple relation de professeur/élève. Ils se trouvèrent plusieurs affinités et ce fut la naissance d'une solide et riche amitié de plus de trente ans.

L'esprit cosmopolite du jeune homme tient sa formation depuis l'enfance, à savoir, qu'il passait toujours ses vacances à l'étranger: ses premiers séjours se déroulèrent en Angleterre et en Italie. Puis, à mesure qu'il a grandi, la position sociale de sa famille lui impose une instruction élitiste, ouverte, et par delà les frontières, nécessaire à l'esprit d'un bourgeois aspirant à une carrière politique. Réservé, Paul Morand, qui n'a jamais beaucoup aimé parler de lui ou des siens, dira:

[...] j'avais une vie délicieuse, des parents parfaits, des amis rares. C'est, chez moi, un besoin de fuite constante, intérieure et profonde. Dans le domaine du sentiment, j'ai le même recul. Il m'a toujours été impossible dans mes livres, d'écrire une ligne sur ceux que j'aime, ni sur moi-même.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Cité par Marcel Schneider in *Morand, op. cit.*, p.10

<sup>15</sup> in "Paul Morand, cet inconnu", Bourdet, Denise, *Pris sur le vif*, Paris, Plon, 1957, p.12.

Ainsi, en 1905 (son père étant devenu directeur de l'École des arts décoratifs), Paul Morand est envoyé pendant une année à *Oxford*, soi-disant, afin de perfectionner son anglais. Puis, il fait son service militaire obligatoire au 36e R.I. à Caen comme auxiliaire et revient de suite à l'École des Sciences Politiques. En 1912, il passe le concours des vice-consulats, aux Affaires étrangères et devient attaché au protocole. L'année qui suit, il est admis au concours des ambassades et il est désigné attaché à Londres, puis à Rome, à Madrid et à Bangkok.

En 1914, il est mobilisé au 4e zouaves, mais au bout d'un mois, il est renvoyé comme "affecté spécial" à l'ambassade de Londres<sup>16</sup>. Ce qu'il appelle son "âge snob" commence. Il fréquente les salons parisiens, où il se lie avec Marcel Proust et avec la princesse de Soutzo, qu'il épousera plus tard. Nommé à Rome, puis à Paris, aux services culturels, il fréquente Jean Cocteau, Darius Milhaud, etc.

À ses débuts poète, et dramaturge par incursion dans l'univers du théâtre, nouvelliste, biographe, essayiste, romancier, chroniqueur, cet écrivain diplomate aux allures de dilettante cosmopolite s'est laissé aller *urbi et orbi* où l'emportait son plaisir en littérature.

Paul Morand est d'une personnalité difficile à saisir, par ses excentricités, mais sous ses aspects de snob dandy et sous son soi-disant dilettantisme, il cache son vrai talent, celui d'écrivain. Son statut social lui permit d'approcher de près les grands maîtres de l'écriture: Giraudoux, par exemple, qui fut son répétiteur. Et malgré leurs dissonances littéraires, il maintiendra avec ce dernier une ferme et une longue amitié. Dans *Mon plaisir en littérature*, il le remémorera en disant:

Je me souviens des douces inflexions de sa voix, traduisant avec une aisance parfaite une pensée nuancée, classique, inspiré de l'étude directe des maîtres, une pensée extrêmement subtile, mais qui déjà tendait à se simplifier, à s'humaniser [...] Giraudoux parla merveilleusement d'Hésiode et des vieilles cosmogonies, Ce jour-là nous n'allâmes pas plus avant. Nous n'allâmes jamais jusqu'à Platon. [...] Je regardais, j'écoutais mon ami avec une admiration qui m'agrandissait les yeux que j'avais un peu bridés à cette époque, ce qui me donnait un air chinois. Nous devions faire un drôle de couple d'inséparables, lui si Chardin, moi très ming! <sup>17</sup>

Sous le parrainage de Giraudoux et de Proust, Paul Morand attire l'attention du monde littéraire dès ses premiers recueils de poèmes, *Lampes à arc* (1919) et *Feuilles*

---

<sup>16</sup> Paul Morand souffrait d'un problème de cœur, de naissance, dont il n'a jamais trop parlé.

<sup>17</sup> Morand, Paul, *Mon plaisir en littérature*, Paris, Gallimard, 1967, p. 145-157.

*de température* (1920). Célèbre à trente-trois ans avec *Ouvert la nuit* (1922), très créatif et témoignant de multiples intérêts, Morand écrit tout le temps et n'importe où, sur ses genoux, sur des enveloppes ou des bouts de papier, en train, en bateau, etc. Morand est instantanément célèbre, le ton et le style sont nouveaux, la liberté totale, qu'il s'agisse des personnages, des histoires, des liens à l'histoire du temps, à ses mœurs... ce qui lui vaudra bien de critiques et de réprobations. Paul Claudel, par exemple, qui pourtant avait auparavant loué les premiers recueils de Paul Morand, choqué par la "suggestivité"<sup>18</sup> du style, déchire, de rage, un volume de *L'Europe galante*, envoyé par son ami qui, ironiquement, l'admirait comme un maître. L'écrivain n'hésite pas à mettre à nu les dépravations et l'immoralité qui se vivent dans une Europe éclatée qui essaie, par tous les moyens, de se recomposer des maux de la guerre.

Contraire aux préceptes de Sainte-Beuve et d'Anatole France, Morand, selon Proust, n'a pas besoin de présentation, certain de son talent et de son style prodigieux. Dans la préface qu'il fit à *Tendres stocks* (1921), Proust dit qu'il est parvenu à unir les choses sous des rapports nouveaux:

Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On suit bien jusqu'à la dernière moitié de la phrase, mais là on retombe. Et on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous. Or il advient des écrivains originaux comme des peintres originaux. [...] Pour y réussir, le peintre original, l'écrivain original, procède à la façon des oculistes. Le traitement - par leur peinture, leur littérature - n'est pas toujours agréable. Quand il est fini, ils nous disent: "Maintenant, regardez". Et voici que le monde, qui n'a pas été créé une fois mais l'est aussi souvent que survient un nouvel artiste, nous apparaît - si différent de l'ancien - parfaitement clair.<sup>19</sup>

A ce propos, Patrick Bergeron dans un article intitulé "Longévité de Paul Morand" de la *Revue des Sciences Humaines* écrit:

Paul Morand a su rythmer, jizzer la prose, de manière à enregistrer le mélange d'indolence festive et d'extravagance blasée imprégnant les Roaring Twenties, les "rugissantes années

---

<sup>18</sup> Le recueil *L'Europe galante* fut qualifié de livre "cochon", "égrillard" et "polisson", lors de sa divulgation.

<sup>19</sup> Proust, Marcel, in préface de *Tendres Stocks, Nouvelles Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1992, p.11.

vingt”, un climat que Michel Raimond a nommé “le tracassin moderne”, et que Morand désignait lui-même comme une “prodigieuse cacophonie”.<sup>20</sup>

Considéré comme le maître d’un des trois grands styles du XX<sup>e</sup> siècle (français) avec Proust et Céline, d’après Philippe Sollers, il abordera tous les domaines de la littérature et connaîtra le succès des forts tirages - plus de 150 livres entre les poèmes, les nouvelles, les romans, les journaux intimes, les récits de voyages, les biographies (littéraires ou historiques) sans parler de ses articles et de ses chroniques dans la presse de l’époque – une oeuvre immense. En congé à partir de 1925, il écrit et court le monde, lance la mode de la désinvolture. Il reprend ses fonctions en 1938, et approuve les accords de Munich. En 1938, Il représente la France aux commissions du Danube. En 1939-1940, il est nommé chef de la mission de guerre économique à Londres, puis Ambassadeur de France à Bucarest en 1943 et à Berne en juin 1944. Puis, après cette date, il éprouve de son vivant le purgatoire que subissent les écrivains morts, jeté dans l’oubli. Lors de la libération de la France, il est définitivement, congédié sans traitement ni retraite à cause de son choix politique. Déjà de 1932 à 1937, il sera “le curieux exemple d’un écrivain qui publie à peu près sans qu’on le sache”<sup>21</sup>. Mais après la guerre, privé d’éditeurs en France, un retrait de dix ans se convertit en véritable exil et silence forcé. Les œuvres qu’il publiera en Suisse n’auront qu’un tout faible impact dans le monde littéraire. Enfin vers 1968, le grand nouvelliste qui disait avoir “peut-être le souffle court” et avait auparavant raconté les années 20, l’explosion de l’après-guerre (de 1914) dans *Ouvert la nuit, Fermé la nuit, L’Europe galante* (livres au succès public et critique immédiat et énorme), reprend la place que personne ne lui avait disputée: maître incontesté de la nouvelle, de l’image qui fait mouche, du style rapide et étincelant.

Il est déjà un auteur classique quand il entre, le 21 mars 1969, à l’Académie française. Malheureusement, Paul Morand dans cette ascension à l’Académie, verra qu’on aura voulu faire de lui un symbole de la revanche de Vichy. Car pendant la Seconde Guerre Mondiale, les épreuves historiques de la Première Grande Guerre ont eu sur lui, comme chez beaucoup d’autres écrivains, des effets délusoires en ce qui concerne l’Homme et son essence. Il évita les affectations lointaines et surtout les grandes prises de parti, préférant ne pas trop innover et ne pas assumer de

---

<sup>20</sup> Bergeron, Patrick, “Longévitité de Paul Morand”, *Acta Fabula*, Été 2004 (Volume 5, Numéro 3), URL:<http://www.fabula.org/revue/document486.php>

<sup>21</sup> Maxence, Jean-Paul, *Histoire de dix ans, 1927-1937*, Paris, Gallimard, 1939, p.268.

responsabilités. C'est que, depuis tout jeune, Paul Morand avait appris grâce à Eugène Morand, son père, à fuir les fanatismes et "les extrêmes, à pratiquer la tolérance et le libéralisme: un homme cultivé, et qui vit en société, ne saurait trop tôt s'exercer à ces vertus. Tolérer ne signifie pas admirer, adhérer, communier, mais considérer la diversité des passions humaines et supporter leurs conséquences".<sup>22</sup> Paul Morand fut éduqué de façon à ne pas avoir l'esprit maculé de nationalisme et de chauvinisme, vains à sa carrière de diplomate. Plus tard, vers 1940, cette attitude peu engagée et équivoque, dans le domaine de la politique, lui coûtera bien cher, car, il se maintiendra formellement fidèle au régime de Vichy, ce qui, jusqu'à la fin de ses jours, ne lui sera jamais pardonné comme le remarque Michel Schneider, dans son étude biographique sur l'auteur:

Accoutumé à entendre la voix de la France dans le concert européen, voire mondiale, Paul Morand ne succomba jamais à la tentation de séparer cette voix des autres et lui attribuer une importance excessive. Surestimer les forces de sa patrie et l'engager dans une lutte où elle ne peut trouver que la défaite a toujours paru à Morand le crime inexpiable<sup>23</sup>

Paul Morand s'est égaré du "mauvais côté" choisissant en tant que haut fonctionnaire l'obédience vichyssoise, soutenu par son ami Pierre Laval. Cette prise de position réprochée, lui vaudra au cours des années de Gaulle, une longue disgrâce pleine de ressentiments. Finalement, en 1953, après décision du Conseil d'État, il est réintégré dans tous ses droits — et aussitôt mis à la retraite. Il consacre les vingt-trois ans qui lui restent à vivre, à la littérature. Bien que le général de Gaulle lui interdise l'entrée à l'Académie française en 1958, il ne lui n'oppose plus son veto par la suite. Il finit par rejoindre les "Immortels" et il est élu académicien en 1968, mais, jusqu'à la fin de ses jours, il charriera, comme un boulet, une réputation douteuse. Finalement, Il meurt comme il l'a souhaité, rapidement, sans souffrances inutiles, avec discrétion et élégance en 1976.

Malentendu ou pas, Morand contemporain de Proust et de Valéry - est de nouveau jeté aux oubliettes car on ne le lit pas, ses livres sont pratiquement introuvables et pour la plupart non réédités. Néanmoins, sa mauvaise réputation n'arrive pas complètement à faire de lui un auteur maudit. Elle ne s'égale pas à celle de Robert Brasillach ou Pierre Drieu La Rochelle, clairement bannis et condamnés, elle est plutôt

---

<sup>22</sup> Schneider, Marcel, *Morand*, Paris, Gallimard, 1971, p.48.

<sup>23</sup> *Id.*, *Ibid.* p.53.

bénigne puisque malgré tout, la création artistique de l'écrivain n'a pas stagné et sa production littéraire s'est franchement révélée prolifique.

Paul Morand, interrogé sur sa personne, disait aimer la nature par-dessus tout, sauf qu'il n'arrivait pas à se contenter d'un seul paysage. Sa soif de nouveaux horizons le mena d'un bout à l'autre du monde sans qu'il s'accroche pour autant à un espace comme il l'avouera, à son ami Denise Bourdet:

Dès que je l'ai pu, je suis retourné à la nature, loin des hommes. A Bucarest, pendant la guerre, j'ai gagné les Karpathes aussitôt arrivé. Ensuite, après Berne, cela a été Territet, Vevey, Tanager. L'eau, le soleil, l'air d'altitude sont mes vrais biens. J'aime les espaces et le désert; en France, les Landes, les plages, la Sologne, le vide; en Europe, la Roumanie, l'Irlande, les 4 000 mètres alpestres.<sup>24</sup>

La vitesse tout récemment acquise grâce aux nouveaux moyens de transports aura sur lui l'effet de l'adrénaline et de l'opium, il en restera vicié pour toujours. Dans *Bouddha vivant* Paul Morand nous avait averti que la vitesse allait dévorer la terre comme elle avait déjà dévoré l'Occident. Dans *l'Eau sous les ponts* (1994) il définira la vitesse de "court délire, plus bref que l'amour... la forme ultime et infinie du désespoir."

Il ne sait pas très bien ce qu'il attend d'elle peut-être une espérance dérisoire. Mais comme le dit si bien une ancienne maxime: "Chassez le naturel et il revient tout de suite en galop"; il arrive toujours le moment où le moi fuyard revient, narguant les fuseaux horaires, le destin. La fuite de son propre démon, la nécessité de se distancer de son ombre, à travers le temps et l'espace, de prendre le devant, se dédoublant, est une forme de se multiplier dans le macrocosme. Cette stratégie vise sans doute à amenuiser l'ennui (la conscience du réel et de sa fadeur) et à éloigner l'ennemi qui gît dans le microcosme intime de l'homme Paul Morand.

Il se fatigue des choses et n'arrive pas à les désirer pour longtemps. Il agit comme les jeunes enfants à qui on donne un nouveau jouet. Après l'enthousiasme de la découverte, il perd l'intérêt. Il écrira à Montherlant que: "Il n'y a de gloire et de plaisir qu'obtenus vite".

Il n'hésite pas à fuir les dîners, les réunions sociales qui l'ennuient. Il disparaît discrètement n'hésitant pas à passer sous les tables si nécessaire. On lui reproche beaucoup de ne pas avoir le sens de l'humain et d'aller même en sens inverse, le

---

<sup>24</sup> Bourdet, Denise, "Pris sur le vif", *Paul Morand cet inconnu*, Paris, Plon, 1957. Chapitre qui se trouve intégralement dans l'œuvre de Marcel Schneider, *Morand, op.cit.*, pp.10-11.

refusant à la façon de Mérimée. Il s'assume comme un être sauvage qui aime la solitude et qui, d'une façon profondément individualiste, pense se suffire à lui-même. Il constate qu'il n'arrive même pas à supporter pour longtemps les êtres qu'il aime le plus. Étrangement, son caractère paraît être accepté par ses relations car ses amitiés n'en sont nullement ébranlées. Même la politique, comme nous avons déjà eu l'occasion de constater, ne réussira pas à fissurer ce qu'il ressent envers ses amis, même si quelques-uns l'abandonnent après 1940, ce qui pour lui sera une authentique blessure. L'amitié, chez Paul Morand, est un sentiment sacré, mis au plus haut, qui ne doit rien laisser passer avant. Il dit même qu'il n'aurait aucun problème à aimer un ami même qu'il soit assassin, couleuvre ou traître.

Si on devait le comparer à un animal, il serait un chat. Il aimait les chats parce qu'il les trouvait silencieux, énigmatiques et incompris (comme lui).

L'ennui est un poison métaphysique qu'il repousse et fuit à toute allure et sans réserves, méprisant si nécessaire toutes les conventions.

Néanmoins, les grands centres auront sur lui toujours l'effet d'aimants, surtout Paris. Il dira:

J'ai l'âge de la Tour Eiffel. Nous sommes jumeaux. [...] À la belle saison, elle s'allumait d'un phare intermittent rouge, bleu, blanc. [...] Elle dominait de sa hauteur les jardins du Garde-Meuble National et du dépôt des Marbres et présidait à mes yeux. Ces jardins, plantés dans l'ancienne île Maquerelle, ancien charnier où dormaient les huguenots saignés à la Saint-Barthélémy, s'étendent encore...<sup>25</sup>

Le culte du corps et la préservation de la jeunesse seront une préoccupation constante chez l'auteur qui ne cessera d'y faire allusion dans presque tous ses écrits. Il maudira la vieillesse et les décrépitudes qu'elle inflige au corps et à l'âme. Il la combattrait jusqu'à la fin de ses jours.

Victime des arthroses dès ses quarante ans, il luttera de toutes ses forces contre la maladie, n'hésitant pas à faire des cures à Abano. Il s'astreindra à une culture physique rigoureuse jusqu'à la fin de ses jours – la barre fixe, le punching-ball, les roulés-boulés et la natation en piscine ou en mer, le ski, la bicyclette, les sports nautiques... Tout lui servira à partir du moment où son corps en bénéficie et où toutes les toxines sont éliminées par l'exercice.

---

<sup>25</sup> Morand, Paul, "Ma légende", in *Papiers d'identité*, Paris, Grasset, 1931, p. 145.

Du reste, toute l'œuvre de cet auteur ne saurait cacher cet ambassadeur fiévreux d'autres "ailleurs". En grand reporter, son esprit cosmopolite balaie toute frontière et mène à un vrai brassage de vies, de cultures et de races. Ce n'est que vers la fin de sa vie qu'il comprend plus clairement sa nécessité de partir toujours ailleurs:

L'ancienneté de mon goût des voyages: refus inconscient de l'ordre social.<sup>26</sup>

Bien précocement, il entrevoit la grande chute du siècle et dénonce sous sa plume dure et hâtive les signes avertisseurs de l'affaissement du monde européen. Tout au début du XX<sup>e</sup> siècle, en véritable visionnaire, il ne se limite pas seulement (bien que mélancoliquement) à prévoir une européisation culturelle, une culture standard de masse (qui se confirme nettement de nos jours). Il entrevoit aussi de nouvelles assurances, telles que la suppression des différences, des traditions et des mœurs qui le désolent quelque peu, dans le sens où ces attributs particularisent et identifient les différents peuples. Ce haut fonctionnaire, malgré ses bons résultats en tant que diplomate, dira toujours n'être pas taillé pour la politique. Il passera plus d'années en congés qu'en carrière, plein de mystères, de secrets et de contradictions.

Curieusement, malgré l'oubli auquel Paul Morand est relégué au long du XX<sup>e</sup> siècle et dont l'auteur a lucidement été conscient, comme le prouve un de ses commentaires dans son *Journal Inutile*: "Mes premières oeuvres ont rendu célèbre mon nom à toute une génération; la génération suivante l'ignora; la troisième génération m'ignore aussi, mais connaît mon nom et l'entoure de respect sans bien savoir pourquoi"<sup>27</sup>, voilà qu'après sa disparition, cet auteur réussit, tel le Phénix à renaître de ses cendres. Au XXI<sup>e</sup> siècle, le nombre de lecteurs de ses oeuvres s'est accru considérablement. Republiées, ses nouvelles captivent de plus en plus le jeune public qui apprécie son style "éclair" et contemporain à la fois, et si surprenant par son allure élégante et classique. Toutefois, cet intérêt ne s'est pas encore suffisamment accru pour préserver définitivement la longévité de ce colosse littéraire, comme le confirme Patrick Bergeron dans son article "Longévité de Paul Morand":

Dans un contexte qui voit s'accroître les rééditions d'œuvres, la tenue de colloques et la préparation de thèses sur Morand, le bilan se révèle plutôt décevant si l'on souhaite ramener aux préoccupations actuelles de la recherche en études littéraires un géant qui "défie l'oubli

---

<sup>26</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, *op. cit.*, p.97.

<sup>27</sup> *Id.*, *Ibid*, p. 44.

et nargue la postérité “, selon une observation de Michel Collomb en ouverture des Nouvelles complètes réunies à la Bibliothèque de la Pléiade.<sup>28</sup>

C'est pourquoi, il est important de souligner et féliciter des entreprises telles que celles de Catherine Douzou, François Berquin et Michel Collomb, qui s'efforcent laborieusement de dynamiser le sujet<sup>29</sup>, car les articles consacrés à l'auteur ne sont pas suffisamment abondants.<sup>30</sup>

## 1.2.Femme ou femmes: un dilemme dans la vie de Paul Morand

C'est vrai que, malgré ma maladresse, ma brutalité, mon peu d'art des menteries, ma sensibilité sommaire, j'étais plus femme qu'Hélène, souvent.<sup>31</sup>

Les femmes dans la vie de Morand ont proliféré telles des fleurs de toutes variétés ne demandant qu'à être cueillies. Fier de sa sexualité et ne voyant pas pourquoi ne pas en profiter, il en a décoré sa vie. Il aime les conquêtes faciles et rapides, et tel Don Juan, il n'a de plaisir que si celui-ci est vite obtenu. Paul Morand était incapable de résister à une femme:

Rien ne m'exaspère autant. Quand une femme me tend sa bouche, cela m'excite. Je bande. Quand je bande, je la baise. Voilà comment ça commence toujours. C'est plus fort que moi – Aussi bête que ça.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Bergeron, Patrick, Bergeron, Patrick, “Longévitité de Paul Morand”, *Acta Fabula*, *op. cit.*, document 486.php.

<sup>29</sup> *Revue des Sciences Humaines*, n.° 272 (4e trimestre 2003): “Paul Morand”.(Textes réunis par Catherine Douzou et François Berquin; Paul Morand écrivain: actes du colloque tenu à Montpellier, textes réunis par Michel Collomb avec des inédits de Paul Morand, (organisé par le) Centre d'étude littéraire française du XX<sup>e</sup>siècle, octobre 1992).

<sup>30</sup> Le dossier spécial du *Magazine Littéraire* remonte à octobre 1977; ceux de la *Nouvelle Revue de Paris* et de *Roman 20-50* sont, respectivement, de 1988 et 1989.

<sup>31</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1973-1976*, T. II, Paris, Gallimard, 2001, p.696.

<sup>32</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, *op. cit.*, p. 843.

Pour lui, tomber amoureux équivalait à tomber malade même s'il désirait contradictoirement que les femmes aient envers lui de l'attrait, des sentiments autres que ceux qu'il répudie dont "l'amour – possession":

Ou les femmes tiennent mal à vous, et c'est ennuyeux, ou elles vous aiment, se plaignent, et c'est excédant.<sup>33</sup>

Il disait que les femmes se croyaient tout permis dès que l'on couchait avec elles. Elles représentaient le pire totalitarisme et devenaient insupportables car elles oubliaient le "besoin du mâle de s'en aller après la possession." De plus, Paul Morand était convaincu que la femme ment délibérément sur tous points avant d'être "possédée", pour mieux tendre les filets qui emprisonnent l'homme à tout jamais:

Il est très difficile de connaître une femme et de parler d'elle, si on ne l'a pas eue dans son lit. Mais l'y avoir eue suppose qu'elle vous aimait; donc, que comme toutes les amoureuses, elle était momentanément quelqu'un d'autre, ayant modifié sa personnalité permanente, pour vous plaire.<sup>34</sup>

Toutefois, nous noterons que ce procédé n'est pas emprunté par les femmes de *Tendres stocks* qui se récusent à le faire, préférant rester seules. Cette réflexion est une des déductions qui le mène à penser que le mariage est une prison: "Le mariage: une femme de plus; un homme de moins."<sup>35</sup> L'autre raison est plus délicate et tient à quelque chose de bien plus profond que le simple fait de ne pas vouloir avoir d'enfant, un raisonnement empreint d'une problématique existentielle propre et assez contestable encore de nos jours. Or, pour Paul Morand la vie n'aurait été qu'un accident, affirmant péremptoirement que si jamais il avait la possibilité de vivre à nouveau, il ne le voudrait pas. Ce principe morandien tient à une véritable révolution conceptuelle des principes. Paul Morand prône une singulière et unique philosophie et conception de vie qui surprend et intrigue à la fois, narguant ce qui a de tout temps été sacré pour l'Homme, l'Humanité, la Vie.

Quand je vois un homme tout jeune à côté de sa femme, grosse à nouveau, et poussant une voiture d'enfant, mon coeur se serre. Il se rend même pas compte qu'il a l'air d'un forçat;

---

<sup>33</sup> *Id. Ibid.*, p.331.

<sup>34</sup> *Id. Ibid.*, p.762.

<sup>35</sup> *Id. Ibid.*, p.122.

femme blanche et rose, pareille à un morceau de lard à l'entrée d'une ratière. L'homme est fini, ligoté: il est père. On entend derrière lui, rire le Génie de l'Espèce.<sup>36</sup>

Ainsi, Paul Morand a toujours eu en horreur la simple idée de procréer et de constituer une descendance. Il n'a aucune attirance pour les enfants, il dit même qu'ils sont trop bruyants et perturbent son repos. "S'il en avait eu", il aurait aimé les avoir déjà grands, adultes. Il laissera échapper dans son *Journal Inutile*:

[...] on est épouvanté; s'engager ainsi à jamais, procréer, combiner des lignées d'ancêtres, fabriquer, sur coup de tête, une famille, inventer [...] une interminable descendance, avec ses conséquences incalculables, infinies...<sup>37</sup>

Avoir des enfants équivalait à abdiquer de soi même, à s'autodétruire comme si le fait de se reproduire lui enlevait une part de son essence, de sa vitalité, le fractionnant à tout jamais. Il voulait rester le centre des attentions, maître de soi et de sa vie. Mais, à ce propos, il est intéressant de découvrir, à la lecture du *Journal Inutile*, où l'auteur se confesse, que Paul Morand a, en réalité, été "père" bien qu'il n'ait jamais assumé cette réalité.

Malgré tout, Paul Morand respecte l'amitié féminine, il en maintiendra plusieurs jusqu'à la fin de sa vie. Toutefois nous remarquerons que ces amitiés n'ont perduré que parce que Paul Morand se sentait d'une façon ou d'une autre correspondu intellectuellement.

Il n'aime pas les femmes molles et accommodées.

Liaison avec une femme douce: j'en suis sorti les reins cassés, comme ces nuits sur de matelas trop mous.<sup>38</sup>

Ainsi, ils aiment les femmes à forte personnalité, et intelligentes de surcroît; ce qui, pour lui, les rend intéressantes et belles à la fois – ce fut le cas d'Hélène: sa femme qui n'était pas réellement belle physiquement mais dotée d'une présence séduisante et séductrice, incomparable:

L'homme s'est rendu sans combattre. À vingt-huit ans, il a trouvé la femme de sa vie. Elle sera tout ensemble sa maîtresse, sa confidente et sa protectrice. Lui ne le sait pas encore,

---

<sup>36</sup> *Id., Ibid.*, p. 39.

<sup>37</sup> *Id., Ibid.*, p. 762.

<sup>38</sup> *Id. Ibid.*, p.117.

elle, si. Son expérience, sa grande lucidité, son étonnante intuition, lui ont murmuré que le destin venait de placer sur sa route un être d'exception. Un seul handicap: l'âge.<sup>39</sup>

Mais l'âge ne sera pas un problème, puisque Paul Morand a toujours été attiré par des femmes plus âgées. Il dira même:

Je suis las des femmes à qui il faut tout apprendre.<sup>40</sup>

Toutefois, Paul Morand ne réussira pas à lui rester fidèle. Néanmoins, même cette notion, encore si dilemmatique de nos jours, est vue, par ce couple, sous un autre prisme:

J'ai été toute ma vie infidèle physiquement et profondément attaché par le coeur. J'ai peu de coeur, mais ce peu est en acier<sup>41</sup>

Bizarrement, Hélène Morand trouvait elle-même qu'un homme qui ne trompait pas sa femme n'était pas un homme. Elle aida même son mari à conquérir des maîtresses. Elle trouvait naturel qu'il le fasse:

[...] Mais pourquoi tous ces embarras, tu n'as qu'à faire comme tu fais toujours, à te jeter sur elle et à la baiser, elle n'attend que ça – Pourquoi la lui fais-tu au sentiment?<sup>42</sup>

Elle a si bien compris cet amour *sui generis* qu'elle ne le quittera jamais malgré ses nombreuses infidélités, jusqu'en 1975, lorsque la mort l'emportera, après l'avoir si longtemps lorgnée.

Marcel Proust est, lui aussi, éperdument envoûté à l'époque par Hélène, mais en vain, malgré les nombreuses lettres enflammées qu'il lui envoie, son coeur est à tout jamais conquis par Paul Morand. Cette passion va quelque peu ternir la bonne relation entre les deux hommes.

Hélène Morand aura toujours occupé une place primordiale dans la vie de Paul Morand.

---

<sup>39</sup> Louvrier, Pascal et Canal-Forgues, Éric, *Paul Morand – Le sourire du hara-kiri*, Paris, Éd. Perrin, 1994, p.109.

<sup>40</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972, T. I*, p. 577.

<sup>41</sup> *Id. Ibid.*, p.44.

<sup>42</sup> *Id. Ibid.*, p.568.

Hélène a été le bonheur de ma vie, cela va de soi, mais, surtout, elle en a été la grandeur, la seule grandeur de mon existence.<sup>43</sup>

Elle est née le 5 février 1897, à Galatzen, en Moravie qui était, alors, province du royaume de Roumanie. Élena<sup>44</sup> était la fille de Nicolai Chrissoveloni, banquier d'origine grecque dont le nom signifie "l'aiguille d'or" et de Callirhoi Economo d'origine triestine. En 1923, elle se divorce de son premier mari mais tient à conserver le nom de Soutzo, même après son mariage avec Paul Morand en 1927. Paul Morand fait la connaissance d'Hélène en 1915 (et non en 1916 comme l'indique la plupart des œuvres qui font sa biographie), alors princesse Soutzo, mariée au prince Dimitri Soutzo, colonel attaché à une légation de Roumanie:

J'ai rencontré Hélène, pour la deuxième fois, à un souper au Savoy, en décembre 1915, lors d'un de ses courts séjours à Londres [...]; elle n'en a gardé aucun souvenir; par contre, elle se rappelle avoir déjeuné avec moi, dans l'été 1915, chez Emmanuel et Antoine Bibesco, dans leur maison de Chelsea, à Londres; cette fois, c'est moi qui n'en ai pas gardé la mémoire. À la suite de quoi, nous avons vécu 59 ans ensemble!<sup>45</sup>

Ses papiers d'identité ont été tellement manipulés qu'ils ne marquent plus la véritable date de naissance, les uns sont sans date, les autres souscrivent 15 février 1885, 13 février 1883 ou encore 5 février 1883. Elle même en reste assez confuse. Toute fois, selon les actes de mariage et notariés, Hélène est en fait née le 5 février 1879. Ainsi, elle avait neuf ans de plus que Paul Morand, ce qui fait qu'en 1916, alors que Paul Morand avait 28 ans, elle en avait déjà 37. Il est donc prouvé que Paul Morand avait un goût spécial pour les femmes plus expérimentées et plus mûres. Sa quête de l'âme soeur s'est arrêtée quand il a connu Hélène, femme d'une intelligence redoutable comme le registre l'ouvrage de Pascal Louvrier et Éric Canal-Forgues, *Paul Morand – Le sourire du hara-kiri*:

Cette chrétienne orthodoxe est très intelligente; son immense culture fascine ceux qui l'approchent; elle connaît sept langues: le grec, le roumain, le français, l'italien, l'anglais, l'allemand et le latin.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1973-1976, T. II*, p 668.

<sup>44</sup> Forme originale de son prénom.

<sup>45</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.401.

<sup>46</sup> Louvrier, Pascal et Canal-Forgues, Éric, *Paul Morand – Le sourire du hara-kiri, op.cit.*, p.107.

Plus qu'une attirance physique (qui d'ailleurs selon le témoignage d'Hélène se dissipa dès leurs premières années en commun), Hélène représentait un être à part: une mère, une amie, une confidente...

Malgré sa petite stature, un mètre cinquante sept, elle arbore un air si altier qu'on l'appelle la Minerve, tant dans le milieu aristocratique de Bucarest que dans les milieux parisiens. Hélène est une Phanariote, au statut privilégié, dû à sa descendance. Elle se sentira toujours supérieure aux autres:

Je déteste les gens du peuple (dit Hélène), parce qu'avec eux on est toujours dans l'irrationnel. Ils sont bêtes, têtus, de mauvaise foi.<sup>47</sup>

Selon son *Journal Inutile*, Paul Morand nous confie que déjà en 1918, Hélène était venue habiter avec lui à Eskvaldura, jusqu'à ce qu'il soit rappelé au fort Rosny<sup>48</sup>. Cette information nous est précieuse car la production des premières nouvelles à succès de l'auteur, *Tendres stocks*, tient précisément de cette époque. Ce qui facilement nous mène à penser que, déjà à cette époque, Paul Morand, secrètement captivé par Hélène, s'inspira de plusieurs de ses traits pour compléter ses héroïnes (bien que d'autres muses inspiratrices aient laissé des traces dans ses écrits, comme nous aurons l'occasion de le démontrer plus loin).

Sa forte et originale personnalité égalait son esprit et prestige mondains. Sa famille comptait deux autres frères, l'un complètement excentrique, l'aîné Jean, mais redoutable et prestigieux homme d'affaires et l'autre, Demetrios, appelé de "Mitru, l'imbécile", car il souffrait de sérieux troubles psychiques. C'est d'ailleurs à cause de ces problèmes que Paul Morand s'intéressera fortement aux sciences de l'inconscient, à la psychanalyse, un aspect qu'il laissera évidemment transparaître dans ses écrits.

Elle était alors l'une des trois reines roumaines du Paris de l'époque, les deux autres étaient Anna de Noailles et la princesse Marthe Bibesco. Dès cette première rencontre l'attraction de l'un envers l'autre est inévitable et leur histoire se liera inextricablement.

Hélène a suscité soit l'admiration la plus irréprouvable, soit l'exécration la plus totale; ce qui est vrai, c'est qu'elle ne passait pas indifférente. Ambivalente, elle pouvait se montrer d'une dureté d'acier (surtout quand il fallait défendre ses intérêts) ou bonne, sensible et éprouver de la commisération pour les autres. Elle fut un véritable

---

<sup>47</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.285.

<sup>48</sup> Cette information nous est transmise dans son oeuvre posthume *Journal Inutile, 1968-1972*, T. I, p.93.

personnage de légende, riche, belle et d'une intelligence extrême, "intelligence à l'état pur", comme elle sera définie par les hommes qui la convoitent, elle construira autour de sa personne un mythe: Minerve, la déesse de l'Intelligence. Elle restera, d'ailleurs, une intellectuelle, jusqu'à sa mort, malgré la perte de tous ses sens:

Elle ne peut plus lire, entend mal, ne peut marcher; ses cinq sens la trahissent (elle a même perdu le goût et l'odorat). Bref tout ce qui alimente l'intelligence intacte et lui permet de communiquer.<sup>49</sup>

Cocteau l'a décrite comme "une minerve qui aurait avalé sa chouette". Cette métaphore est, par ailleurs, reprise dans plusieurs études biographiques:

[...] mais qui pourrait rester insensible à la beauté de cette minerve gloutonne? Sa silhouette gracile et gracieuse, son délicat visage ovale que couronne une chevelure châtain et bouclée, ses grands yeux bruns rehaussés de noirs sourcils, ses lèvres fines, ses petits bras potelés de poupées, attirent irrésistiblement. Quant aux décolletés de ses somptueuses robes longues, ils sont bouleversants tout simplement.<sup>50</sup>

Paul Morand fut instantanément subjugué par cette figure de plus elle était princesse! Le nom d'Hélène Soutzo apparaît pour la première fois dans *Le Journal d'un Attaché d'Ambassade* le 4 septembre 1916:

Le 17 octobre, la princesse Soutzo devient Hélène.<sup>51</sup>

En à peine trois mois, le jeune attaché d'ambassade devient un intime d'Hélène. Son influence sur Paul est totale et immédiate; à savoir que chaque fois qu'il en parle dans son journal, il commence ses phrases par: "Hélène a dit". Tout ce qu'elle dit est incontestable et absolu: ce qu'elle pense des femmes, des hommes, de la guerre, de la politique, de la vie ne peut être qu'exact; ce qu'elle aime, Paul doit donc l'aimer aussi. Paul Morand admirera, chez sa femme, cette si singulière "souveraineté":

Elle a l'autorité d'un homme et l'imprécision d'une femme.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.338.

<sup>50</sup> Louvrier, Pascal et Canal-Forgues, Éric, *Paul Morand – Le sourire du hara-kiri*, op.cit, p.108

<sup>51</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.108

<sup>52</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p. 695

Curieusement, Hélène Morand bien qu'étant femme a toujours rejeté la faiblesse de son sexe. À la façon des personnages féminins de *Tendres stocks*, elle méprisait en quelque sorte son côté féminin louant surtout les qualités masculines:

Méfions-nous des femmes qui ont "une vie intérieure": ce sont ou des idiotes, ou des égoïstes, dit Hélène.<sup>53</sup>

Sur son autoritarisme, Paul Morand écrit dans *Journal Inutile*:

Hélène adore les laïus, en cela elle est bien du pays d'Homère. Quand on lui coupe la parole, elle interrompt, disant: "Je parle!", c'est très grec du VIIIe avant J.C.<sup>54</sup>

Paul Morand justifiait ce comportement par le fait qu'Hélène avait reçu une éducation virile grâce à ses frères. Il pensait qu'elle ne comprenait et n'adoptait ce point de vue de l'homme, proclamant sa supériorité, que par "générosité". Mais Hélène allait peut-être un peu plus loin que cela, car parlant du sexe féminin, elle le qualifiait, dégoûtée de "trou gluant", ce qui dénote non seulement un refus du féminin mais, au fond, un refus, aussi, de sa propre sexualité.

La relation entre Paul Morand et Hélène Morand aura été sans nul doute une relation différente, ouverte et fermée à la fois, mal acceptée par les mœurs de l'époque (et même ceux de la nôtre). Hélène Morand n'aura pas été simplement une "femme"; une partie de son être ne s'y est jamais identifié, elle aura analogiquement été comme Clarisse de *Tendres stocks* en quête d'une égalité, d'une androgynéité qui ne s'est jamais complètement accomplie. À son tour, Paul Morand aura trouvé ce qu'il cherchait dans l'âme sœur, un être incomparable, fort, "viril", sans subterfuges, aimant sans contraintes, impositions et rétributions; un être aux vertus masculines mais à l'image de femme. Un être comme il lui fallait:

Les hommes ont un membre, comme les casseroles une queue: pour qu'on puisse les tenir bien en main, quand on est femme.<sup>55</sup>

L'excès de féminité et de douceur a toujours exaspéré Paul Morand qui prenait ces façons pour des artifices malicieux qui n'avaient d'autre but que celui de réduire

---

<sup>53</sup> *Id., Ibid.*, p.692.

<sup>54</sup> *Id., Ibid.*, p.252.

<sup>55</sup> *Id. Ibid.*, p.534.

l'homme et de s'en approprier telle une *Goûl*<sup>56</sup>. Certains de ses commentaires arrivent même à être offensants pour toutes les femmes:

Les femmes font croire qu'entre les jambes elles ont une fente; elles devraient dire: un cratère.<sup>57</sup>

Cette attaque ouverte aux femmes est quasiment incompréhensible venant d'un homme qui s'est toujours vanté de sa virilité et de son goût envers le sexe opposé. L'option sexuelle de l'auteur est presque mise en question bien que celui-ci se soit, tout au long de sa vie, fortement opposé à l'homosexualité:

Les pédérastes ne mûrissent jamais; ils poussent, puis pourrissent; de l'enfance, tout droit dans la vieillesse.<sup>58</sup>

Les pédés ont le culte des tombeaux, religion secrète.<sup>59</sup>

Oui, tous les homosexuels sont des obsédés, en ce sens que, même littérateurs fameux, ils perdent le sens des proportions: Proust, Montherlant, Gide, Peyrefitte, etc. Même quand ils n'en parlent pas, ils en parlent.<sup>60</sup>

Ainsi, le mystère quant à cette question intrigante restera toutefois dans l'air puisque, de toute façon, Paul Morand aura trouvé "celle" qui se syntonisa avec son esprit, son intelligence, ses désirs les plus inavouables, sa vie en somme.

De nouveau l'expérience vécue par l'auteur se projette dans son œuvre. Inévitablement, nous retrouverons dans les nouvelles de Paul Morand cette problématique existentielle, assez freudienne, sur le comportement des êtres par rapport à leur sexualité.

---

<sup>56</sup> Ce terme désigne l'image de la "femme vampire" et se trouve plus explicité dans le deuxième chapitre de la première partie de ce travail: "Représentation et statut de la femme: promotion d'une certaine image".

<sup>57</sup> *Id. Ibid.*, p.198.

<sup>58</sup> *Id. Ibid.*, p.212.

<sup>59</sup> *Id. Ibid.*, p.40.

<sup>60</sup> *Id. Ibid.*, p.259

## 2. La prédilection pour la nouvelle

**La nouvelle, c'est une nuit dans un motel américain; vous recevez des mains du portier les clés du bungalow et du garage; ensuite self-service. Le lecteur est payé argent comptant; cash and carry; on lui emballe l'espace et le temps dans un seul paquet.<sup>61</sup>**

### 2.1. La nouvelle, un genre captivant au fil des temps

Pendant longtemps, la nouvelle, “la cendrillon de la littérature”, a été dédaignée par les éditeurs bien qu’occupant toutes sortes d’espaces dans la communication : elle est appréciée par les magazines à grand tirage, émise à la radio, adaptée au cinéma ou à la télévision. Mais, malgré l’idée que le genre de la nouvelle soit moins apprécié par les lettrés et les littérateurs, René Godenne affirme que la nouvelle vit:

---

<sup>61</sup> Morand, Paul, *in* préface au *Prisonnier de Cintra, Nouvelles Complètes*, t. II ,p. 809-810.

... la nouvelle est bien des plus vivantes, (qu') elle a une histoire fournie, (qu') elle a ses créateurs – nombreux – et sa foule de mineurs.<sup>62</sup>

Paul Morand fut l'un des écrivains qui se laissa, le plus, séduire par ce genre et l'apprécia. Sur ce point il avouera même dans son *Journal Inutile*:

J'aime la maigreur de la nouvelle. Le nouveau roman est gagné par cellulite.<sup>63</sup>

Pour comprendre la raison d'un tel attrait, sans entrer dans de grandes théories, il serait intéressant de nous pencher un peu sur la multiplicité des formes qu'elle peut revêtir. Chercher à théoriser ce genre, peut s'avérer une tâche assez laborieuse car, pour ce faire, nous ne pouvons nous restreindre à l'étude de quelques textes et encore moins à celle d'un seul, considéré un archétype comme le fut *Le Décaméron* conçu au Moyen Âge. De plus, la conception de la nouvelle a évolué au long des temps.

Les premières nouvelles du XVe siècle présentaient initialement une forme courte "un récit bref, à la structure narrative claire et nette, rapide dans son déroulement, resserré dans l'exposition; un récit conté en raison du ton oral qui lui est conféré [...]"<sup>64</sup>

La nouvelle suivait plutôt le fabliau, bien que Marguerite de Navarre ait prétendu introduire un peu plus de sérieux dans le récit en y lui introduisant de l'intérêt moral par la discussion des sujets présentés, analysant la portée de leurs valeurs. Ainsi, elle s'inspirait d'anecdotes et même de quelques cas un peu grossiers tels que l'adultère des femmes ou les dévergondages du clergé.

Vers le XVIIe siècle, la "nouvelle-fabliau" s'éteint. La nouvelle perd le ton de l'oralité et subissant l'influence espagnole du modèle de Cervantès et de ses *Nouvelles exemplaires*, elle devient "galante", romanesque et historique. Elle aborde des sujets extravagants, pleins d'intrigues et de sous-intrigues. C'est à cette époque, que le genre gagne une autre consistance. La nouvelle ne raconte plus une seule aventure; sur l'aventure base se greffent d'autres histoires, de sorte que plusieurs histoires sont racontées - histoires de rapt, de héros, de naufrages, de corsaires, de duels, de pirates... Cette façon de créer fait en sorte que le récit se complique et ressemble à "un petit roman": "l'abondance de sujets est telle que des nouvelles comportent une table des

---

<sup>62</sup> Godenne, René, *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985)*, Genève, Paris, Droz, 1989, p. 11.

<sup>63</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, *op.cit.*, p.321.

<sup>64</sup> Godenne, René, *Études sur la nouvelle de langue française*, Genève, Paris Slatkine, Champion, Genève, Paris, 1985, p. 22.

matières !”<sup>65</sup> *La Princesse de Clèves*, de Madame Lafayette, tenue pour un roman au XX<sup>e</sup> siècle, exemplifie aisément les caractéristiques de la nouvelle du XVII<sup>e</sup>. La nouvelle, atteint des dimensions extrêmes qui lui font perdre sa spécificité de la brièveté, et quelques œuvres atteignent les quatre cent pages. Puis, pendant près d’une cinquantaine d’années, elle perd son éclat et s’efface, en cédant la place au roman.

Elle ressurgit avec Sade et Florian, qui reprennent sa forme brève et récupèrent sa conception originale:

[...] un récit bref (fini le temps du volume unique), dépouillé, rapide, resserré, au sujet circonstancié, restreint (on supprime le début *in média res*, on passe sous silence des péripéties, on prélève des scènes), où s’affirme le sens de la progression dramatique, du paroxysme.<sup>66</sup>

Mais, ce n’est qu’au XIX<sup>e</sup> siècle que la nouvelle connaît son apogée. Les romanciers acceptent plus aisément le nom de nouvelliste, car la nouvelle est franchement appréciée. Leurs textes sont facilement publiés et prolifèrent un peu partout, dans les revues, les journaux... En 1828, les lecteurs feuilletent *Le Décaméron français, nouvelles historiques et contes moraux* de Lombard de Langres, en 1829, *Le dernier jour d’un condamné* de Victor Hugo; en 1930, *Sarrasine* de Honoré de Balzac; en 1845, *Nouvelles* de Théophile Gautier; en 1848, *Nouvelles* d’Alfred de Musset; en 1850, *Nouvelles* d’Alexandre Dumas; en 1852, *Nouvelles* de Prosper Mérimée en 1855, *Chroniques italiennes* de Stendal; en 1864, *Contes à Ninon* d’Émile Zola; en 1869, *Nouvelles* de George Sand; en 1873, *Contes du lundi* d’Alphonse Daudet; en 1874, *Les Diaboliques* de Jules Barbey d’Aureville, en 1876, *Nouvelles asiatiques* de Joseph Arthur de Gobineau; en 1877, *Trois contes* de Gustave Flaubert; en 1883, *Contes de la Bécasse* de Guy de Maupassant.

Maupassant et Mérimée furent, sans aucun doute, les nouvellistes les plus célèbres de ce siècle. Leurs textes devinrent des modèles à suivre, des archétypes qui persistent encore de nos jours. Leur style contraint leurs nouvelles à faire preuve de brièveté et d’efficacité employant les traits de l’oralité. “Une structure et un style dépouillé, frappants et ramassés: tel était l’objectif. ”<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> *Id., Ibid.*, p. 22.

<sup>66</sup> *Id., Ibid.* p. 23

<sup>67</sup> Hamon, Philippe, Roger-Vasselín, Denis (et al), *Le Robert des grands écrivains de langue française, Dictionnaires Le Robert*, Manchecourt, Maury-Eurolivres S.A., 2000, p.819.

En outre, la nouvelle du XIX<sup>e</sup> siècle est surtout un récit sérieux autour d'un sujet original, de la vie quotidienne qui s'inscrit dans un contexte réel même si à l'occasion elle devient un récit fantastique et aborde des faits étranges et surnaturels comme: *La Vénus de l'Île* de Mérimée; *Le Horla* de Maupassant; *Spirite Nouvelle fantastique* de Gautier. Maupassant développa, dans ses contes (ou nouvelles – pour lui la désignation n'avait pas de grande importance), un art réel du tempo et un don très sûr du dialogue, pour explorer la mine de sujets modernes qui s'offraient à lui.

Ainsi, nous constatons que la nouvelle a souffert au cours du temps plusieurs métamorphoses, non seulement quant à sa forme (très courte ou très longue), mais aussi quant à son type: humoristique, sentimental, fantastique, réaliste ou fantaisiste, consacrée aux événements réels ou imaginaires. Elle est réellement un genre polymorphe ce qui la rend problématique, quant à sa classification comme un genre, puisqu'elle ne suit pas toujours les mêmes critères. Cependant, quelque soit sa métamorphose du moment, la nouvelle “ vise à influencer sur son lecteur de manière immédiate et intense: elle cherche à modifier sa vision, elle l'invite à considérer – à reconsidérer – les êtres et les choses, à percevoir le monde extérieur, la vie intérieure sous un jour nouveau”<sup>68</sup>, caractéristique qui a certainement séduit Paul Morand.

---

<sup>68</sup> Grojnowshi, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Nathan, 2000, p. XI-XII.

## 2.2 L'attrait de la nouvelle chez Morand

**Il n'y a pas de quoi se nourrir dans une nouvelle, c'est un os. Pas de place pour la méditation, pour un système de pensée. On peut tout mettre dans une nouvelle, même le désespoir le plus profond [...] mais pas la philosophie du désespoir. Les personnages sont cernés, gelés dans leur caractère; [...]. La nouvelle est une nacelle trop exigüe pour embarquer l'homme: un révolté, oui, la Révolte, non.<sup>69</sup>**

À ses débuts littéraires, Morand pensa à se faire connaître comme romancier. Pourtant, il semble que déjà dans ses premières productions, telles "*L'Obstacle*", et d'autres non divulguées mais présentes dans les archives de l'Académie Française, qu'il se serait essayé dans la nouvelle. À ce propos, Michel Collomb remarque:

Cette prédilection pour la nouvelle ne saurait s'expliquer uniquement par l'influence de ses grands maîtres du genre que furent pour lui Arthur de Gobineau, Jules Barbey d'Aurevilly ou Marcel Schwob, dont les "Vies imaginaires" ne sont pas sans avoir inspirés les portraits de "Tendres stocks". Rudyard Kipling et Joseph Conrad, découverts avec enthousiasme dès les premières vacances anglaises, y contribuèrent également, sans oublier Somerset Maugham que Morand connut à Londres pendant la Première Guerre Mondiale et dont la veine extrême orientale transparaît dans certains de ses récits d'"East India and Company"<sup>70</sup>.

En tant que Directeur de la collection *La Renaissance de la nouvelle* (Gallimard, 1934-1939), Paul Morand s'est prononcé à plusieurs reprises sur le genre de la nouvelle. Dans la préface à *Rococo* il écrit:

Chacune des nouvelles qui composent un recueil ne devrait être que la vue en perspective d'un sujet central, capté sous un angle différent [...] C'est d'après ce procédé que furent écrits cinq de mes livres.<sup>71</sup>

Dans la préface à la réédition de 1957 de *Ouvert la nuit*, il souligne:

---

<sup>69</sup>Morand, Paul, in préface de l'édition de 1957 de *Ouvert la nuit, Nouvelles Complètes*, t. I, p.73.

<sup>70</sup> Collomb, Michel, in préface de *Nouvelles Complètes* de Paul Morand, t. I, p. XV.

<sup>71</sup> Morand, Paul, in préface de *Rococo, Nouvelles Complètes* t. II, p. 3.

La nouvelle tient bon, grâce à sa densité. Elle garde un public vrai, celui qui ne demande pas à un livre de lui servir d'aliment (un écrivain n'est pas un restaurant).<sup>72</sup>

Puis dans la préface au *Prisonnier de Cintra*, il se demandera pourquoi il a tant aimé la nouvelle alors que dans une interview, dans *Le Quotidien de Paris*, en 1974, il conclura qu'elle lui plaît car normalement la nouvelle expose en elle-même une si grande pluralité de nouvelles, qu'aucune classification ne saurait l'englober. La nouvelle réclame une écriture rapide et concise, c'est "un saut périlleux; elle ne pardonne pas. C'est plus qu'un tour de main, ce serait plutôt un tour de force."<sup>73</sup>

La nouvelle, selon Morand, ne se cramponne pas à des sujets légers et divertissants. Il exclut la théorisation de ce genre de peur qu'il chevauche le domaine de la littérature. Cette notion est aussi confirmée par Catherine Douzou, dans son article "La construction du personnage dans les nouvelles de Paul Morand":

Il craint simplement qu'en voulant représenter "l'Homme" en général, on ne finisse par oublier les hommes.<sup>74</sup>

Au fil de son œuvre, Paul Morand a incontestablement amélioré ses procédés d'écriture, notamment discernable dans la construction des personnages de ses nouvelles:

Morand réussit à peindre des hommes compris comme des très singuliers, diversifiés et marqués par l'histoire, tout en leur conférant une valeur générale et abstraite qui les rattache bien à l'Homme.<sup>75</sup>

Ainsi, malgré la particularité de chaque nouvelle, chaque personnage chemine dans son parcours fictionnel vers un dilemme commun et s'enfouit dans une problématique existentielle propre, toutefois semblable à la réalité sociale de "l'individu" de l'époque. C'est pourquoi l'une des précautions de l'auteur est, premièrement, d'ancrer ses personnages dans une réalité sociale et historique concrète.

---

<sup>72</sup> Morand, Paul, in préface de l'édition de 1957 de *Ouvert la nuit, Nouvelles Complètes*, t. I, p. 73.

<sup>73</sup> Morand, Paul, in préface au *Prisonnier de Cintra, Nouvelles Complètes*, Paris, Gallimard, 1992, t. II, p. 810.

<sup>74</sup> Douzou, Catherine, "La construction du personnage dans les nouvelles de Paul Morand", in *Paul Morand écrivain: actes du colloque tenu à Montpellier*, octobre 1992. (Textes réunis par Michel Collomb avec des inédits de Paul Morand). Centre d'Etudes Littéraires Françaises du XX<sup>e</sup> siècle, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1993, p. 53.

<sup>75</sup> *Id.*, *ibid.*, p.53.

Les premières nouvelles de Morand font preuve d'un clignotement d'images nettes, violentes et farouches à la fois. L'auteur ne prétend pas raconter une histoire linéaire en bonne et due forme. L'intention de Morand est avant tout grâce à sa "nouvelle-instant" de captiver le lecteur par la substance émotionnelle et lui faire sentir en un éclair, tout, de diverses façons. Les intérêts de l'auteur sont très diversifiés et variables selon les circonstances et les contextes. Le rythme des phrases suit le nouveau regard de la réalité, l'air de l'époque, sa pulsation...un regard unique! Sa vision du monde diffère de celle véhiculée par les artistes de l'époque: la création du monde ne se résume pas à un seul et unique moment, mais plutôt à des moments sans adhérence à une durée. René Godenne, l'un des plus grand spécialiste de genre, corrobore pleinement ce concept dans les diverses études qu'il a établi sur la nouvelle :

L'essentiel de la nouvelle réside non pas dans une intrigue qui se construit et se développe, mais dans l'approfondissement de quelques moments...<sup>76</sup>

Le monde se rénove et ressuscite aussi souvent que surgit un nouveau regard qui par son talent et son ingéniosité nous montre la réalité présente d'une façon parfaitement claire et bien différente de l'antérieure.

Ses premières nouvelles présentent généralement un personnage qui sert de narrateur et dévoile le récit comme une histoire personnelle. Mais ce narrateur/observateur - fréquemment un voyageur ou un visiteur de passage - est si ubiquitaire et érudit, à la façon de l'auteur lui-même, que le lecteur en arrive à se méprendre et confondre les deux. Ce "lapsus" a contribué à tisser la légende de Paul Morand en tant qu'homme clairvoyant et sardonique qui se plaît à voyager par le monde en de douteuses missions, fréquentant les bars à la mode et les salons, toujours accompagné de belles femmes qu'il collectionne mais n'aime pas. Cette image, que l'on s'est faite de lui, l'a irrité de la sorte qu'il s'est écrié dans ses *Papiers d'identité*:

Que met-on dans ses livres? Ce qu'on n'est pas et ce que l'on voudrait être, comme dans les rêves. Les livres sont des désirs refoulés, des actes manqués [...] De là ce héros synthétique et fabuleux que l'on prend pour l'auteur et qui n'est que son masque.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Godenne, René, *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985)*, op.cit., p. 16.

<sup>77</sup> Morand, Paul, *Ma légende*, in *Papiers d'identité*, op.cit., p.9-10.

C'est pourquoi, les nouvelles qui suivent "*L'Europe Galante*" se différencient des premières. La narration suit des lignes plus traditionnelles, comme celles du maître du genre, Maupassant ou encore Tourgueniev. Ainsi, le narrateur plein d'esprit s'efface et laisse place à une instance dépersonnalisée et imperceptible, qui véhicule un récit plus objectif, mais plus dépouillé, tourné selon Michel Collomb, "vers la vérité des sentiments et des situations".

Morand est conscient des entraves que lui pose la nouvelle, il n'arrive pas à dépasser la moralité pittoresque, puisée de son expérience personnelle. Ces personnages sont trop éphémères, ils se fanent avant d'arriver au point final. C'est alors que, selon lui, s'inspirant des romans de Colette, il décide d'allonger le récit, non pas en roman, mais en "novela", nouvelle longue, à plusieurs épisodes – d'inspiration hispanique.

Il faut reconnaître que chez Morand, la nouvelle, n'est jamais un récit bref. À titre d'exemple observons le recueil *La folle amoureuse*: "La Clef du souterrain" comprend trente-six pages, "La Folle amoureuse" quarante et une, alors que d'autres, telles "Le Dernier jour de l'Inquisition", quatre-vingt-huit pages et la plus longue, "Parfaite de Saligny", cent vingt et une pages: le plus long de tous les textes de l'auteur.

La démarche de Paul Morand s'explique par une façon de raconter *sui generis*, un débit discursif souple mais à la limite, indolent. Les entrées en matières sont longues, le sujet s'attarde et se fait attendre, les faits sont détaillés, les réactions des personnages sont décrites, développées et analysées. Rien n'est concentré, et la nouvelle aura tous les chapitres nécessaires aux différents épisodes.

En outre, Paul Morand ne se satisfait pas d'un seul plan narratif. Ce procédé embrouille parfois le lecteur au point qu'il n'arrive plus à réunir les différentes parcelles dans un tout. Dans "La Folle Amoureuse", il est naturellement confondu par l'histoire narrée à deux siècles d'intervalle, des deux Escolastica, le faisant aisément croire à deux histoires différentes. Dans "Parfaite de Saligny", les plans narratifs s'entrecroisent de telle façon que la succession des huit chapitres met tour à tour en avant un Anglais ami de Loup, une réception chez les Saligny, des émigrés à Londres et les événements de Nantes. Dans "Le Dernier jour de l'Inquisition" surgit, là aussi, un plan narratif doublé par le point de vue d'Esteban et celui de son compagnon qui l'écoute. Le regard porté sur les mêmes choses, le télescopage diffère selon l'observateur. Cette constatation mène conséquemment à une analyse plus profonde au niveau psychologique et attribue méritoirement son épaisseur au sujet – "Le Dernier jour de l'Inquisition" est, à cet égard, exemplaire. Toutefois, il est de souligner que cette technique n'est pas utilisée dans "La

Clef du souterrain”, sans doute parce que trop courte cette nouvelle ne le permet pas. Ce qui fait peut-être que dans cette nouvelle tout y est plus suggéré, comme par exemple, le comportement de la jeune fille qui, en fin d'histoire, oublie de fermer les portes à clef, alors qu'elle ne l'aurait jamais omis du temps de sa mère.

Paul Morand n'arrivera jamais à détacher son art de vivre de son art d'écrire. Roger Nimier dit qu'il est “affligé du mouvement”, il ne se déplace pas seulement physiquement, il subit d'incessants remue-ménage intérieurs. Denise Bourdet corrobore en affirmant que:

Sa vie obéit à un singulier mouvement de pendule: un élan en avant, et immédiatement l'arrêt, le frein joue de lui-même.<sup>78</sup>

Morand a vécu en véritable papillon éphémère et s'est donné corps et âme aux plaisirs de la vie. Il avouera même:

J'ai aimé vivre une fois, je n'aimerai pas recommencer.<sup>79</sup>

Obéissant à cette singulière philosophie de vie hédoniste (tendance bien patente aussi, selon Vincent Engel, dans son étude de *La nuit de Portofino Khum*, révélant une sorte d'esthétique futuriste), son œuvre comprendra toutes les contradictions qui lui sont forcément inhérentes: admiration et désintérêt soudain; passion suivie d'indifférence; désir et dégoût presque immédiat; jouissance et spleen soudain; douceur et cruauté; activité et paresse; confiance et inquiétude ou encore ardeur et froideur.

Avec ses airs de sage distrait, il parcourt le monde ne cessant de méditer et de se souvenir. Pour lui, la notion du temps est autre, défiant le temps et l'espace, comme s'il vivait dans une autre dimension. C'est pourquoi il continue une conversation d'il y a six mois comme si elle n'avait jamais été interrompue. Il est intéressant de noter que sur cette facette de l'auteur, André Fraigneau, dans un article intitulé “Essai de portrait indirect”<sup>80</sup> paru en décembre 1968, dans la *Revue des Deux Mondes*, commente que parfois:

---

<sup>78</sup> Schneider, Marcel, *Morand, in préface de Denise Bourdet, op.cit.*, p. 17.

<sup>79</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 17.

<sup>80</sup> Cet article se trouve, aussi, intégralement dans l'œuvre de Marcel Schneider, *Morand, op. cit.*, pp. 19-21.

L'on s'en veut d'avoir accaparé cet homme pressé, économe de paroles, indifférent en apparence au flot des vôtres. Et puis, deux mois, six mois plus tard, vous recevez, timbrées à Londres, au Japon, au Cap, une petite lettre qui fait état d'une phrase, prononcée par vous à l'étourdie que l'oreille de Morand, infaillible, a enregistrée.<sup>81</sup>

En fait, Morand est une véritable caméra vivante<sup>82</sup> qui immortalise sous sa plume des flashes de vie. Sa façon de travailler est assez déroutante: "style pieuvre". Il n'a pas une heure pour écrire et encore moins un brouillon approprié...Il attrape, à la vitesse, des clichés qui le marquent et écrit ses réflexions sur tout ce qui lui vient à la main (morceau de papiers, serviettes, bouts de nappe...), après quoi il réunit anarchiquement tous ces petits mots, presque indéchiffrables, et les transforme laborieusement en des récits clairs et riches quoique sobres et simples, à la fois. C'est pourquoi la nouvelle lui convient à merveille.

Cette façon d'analyser le fait jouir car elle flatte son ego, le rendant supérieur aux autres dont l'infériorité nourrit son travail:

Rien ne m'amuse comme de rechercher chez les imbéciles le petit coin d'intelligence et d'originalité qui y sommeille toujours.<sup>83</sup>

Paul Morand a souvent été catalogué d'égoïste par son entourage et lui-même affirme: "J'ai pour l'homme, comme pour moi-même un éloignement profond."<sup>84</sup> En réalité, il avait horreur d'ennuyer et de s'ennuyer et par ce fait, s'esquivait sans plus et fonçait là où l'intérêt le portait. Ce qui donnait aussi de lui, l'idée d'un homme extrêmement hâté. À ce propos, Hélène Morand ajoute dans sa lettre à Denise Bourdet:

C'est moi, dit-elle, qui réponds aux lettres, console les gens qu'il a envoyés promener par impatience ou nervosité...C'est comme pour les femmes, ce n'est pas qu'elles soient toutes amoureuses de lui, mais toutes il les réduit en esclavage, leur fait faire ses courses, se fait accompagner dans le froid, l'inconfort, les solitudes impossibles, leur fait taper ses lettres, les attrape, leur tire les cheveux, les réveille à l'aube et les expédie de côté et d'autre, ne

---

<sup>81</sup> *Id.*, *ibid.*, p.20

<sup>82</sup> Michel Collomb rapproche ce genre de description à l'effet photographique dans *La Nouvelle*, tome II, (collectif d'articles recueillis par Bernard Alluin et Yves Baudelle), Presses universitaires de Lille, Lille, 1992, p. 29.

<sup>83</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I p.168.

<sup>84</sup> Lettre d'Hélène Morand à Denise Bourdet, datée du 31 décembre 1955, lorsque celle-ci s'apprêtait à faire le portrait de Paul Morand dans un article de la *Revue de Paris* intitulé "Paul Morand cet inconnu". Hélène dactylographia quelques notes et lui envoya une lettre qu'elle pria de restituer après usage. Cette lettre est reproduite dans Schneider, Marcel, *Morand*, comme une préface de Denise Bourdet, *op.cit.*, p.10-11.

leur adresse pas la parole et n'écoute pas ce qu'elles disent, mais elles sont là et ne bougent pas, mesmémisées et contentes.<sup>85</sup>

Cette hâte de vivre, de tout sentir, de profiter à pleins poumons de la vie avant qu'elle ne s'échappe est manifestement présente dans toute l'œuvre de Paul Morand. Ce désir nous rappelle indéniablement Fernando Pessoa, fameux écrivain portugais de la même époque, vivant lui aussi le fameux "mal du siècle" qui sous son hétéronyme Alvaro Campos nous fait part de la même fièvre sensorielle dans son poème *A passagem das horas: (L'écoulement des heures)*

Multipliquei-me para sentir, / Para me sentir, precisei sentir tudo, / Transbordei, não fiz  
senão extravasar-me, / Despi-me entreguei-me [...] <sup>86</sup>

À l'image de Baudelaire, bien que contesté, admiré et renié, Paul Morand aura tout comme ce premier immortel de la littérature française été celui qui a le mieux su sentir et traduire l'âme de son temps.

---

<sup>85</sup> *Id., ibid.*, p.16.

<sup>86</sup> Pessoa, Fernando, (textes réunis par Vasco Graça Moura) *Os grandes clássicos da literatura portuguesa - poesia de Álvaro de Campos*, T. I, Lisbonne, Planeta Agostini, 2002, p. 137.

Afin de mieux expliciter le sens de ces vers au lecteur qui ne comprendrait pas le portugais, nous oserons les traduire de la façon suivante, soulignant toutefois que le véritable impacte de l'énoncé et du message n'est aucunement comparable à l'original et que le style typique du poème se perd, de la sorte: *Je me suis multiplié pour sentir / Pour me sentir, j'ai eu besoin de tout sentir / Je me suis débordé, mais je me suis à peine répandu / Je me suis dénudé, je me suis rendu [...]*

### 3. Représentation et statut de la femme: promotion d'une certaine image

**Cela dépend entièrement de toi, elle sera comme tu la vois, si tu penses que c'est une belle femme, elle sera une belle femme, si dans ton cœur tu nourris des pensées pernicieuses, tu ne verras qu'un monstre.**

(Gao Xingjian, (Prix Nobel de littérature), *La montagne de l'âme*, Edition l'aube poche, 1999, p.136.)

Ariane, Marianne, Europe, Vénus ou Andromède. Avant d'être fusée, emblème national, continent, planète ou constellation, ces noms furent des noms de femmes. Déesses, nymphes, simples mortelles, elles demeurent dans notre mémoire comme des figures mythiques inscrites dans la longue durée, à la fois pérennes et changeantes. La diversité des images qui seront évoquées, tout au long de ce cycle, pose de multiples questions sur les savoirs et les pouvoirs des femmes, sur leurs paroles et leurs silences, leurs contraintes et leurs libertés comme sur les codes qui commandent les relations entre les sexes.

En effet, qui d'autre que la femme pourrait raviver les angoisses masculines, elle si proche mais si différente ? Quelle relation plus fragile et potentiellement conflictuelle que celle entre l'homme et la femme ? Le constat d'une "différence complémentaire", si

délicate à gérer au quotidien et extrapolée aux autres oppositions du monde sensible, est à la source de plusieurs cosmogonies anciennes.

### 3.1. La pudeur féminine, une imposition des temps

**Elle, la triste vierge, partageait sa douleur avec les prostituées ses sœurs, comme si son supplice était le même que le leur, comme si être privée tout à fait du monde s'équivalait en misère [...]**

(Léon Frapié, *Marcelin Gayard*, Paris, Calmann-Lévy, 1908, p73.)

Pendant longtemps, les femmes ont été laissées dans l'ombre de l'Histoire. Par leur "condition", les femmes n'ont pas mérité d'être, elles aussi, objet d'Histoire malgré le fait d'avoir fait Histoire. Ainsi, le 29 octobre 1881, Guy de Maupassant écrit dans *Gil Bas* – un quotidien à grand tirage de l'époque – un article intitulé "Les femmes", où il expose les vertus féminines:

Elles ne sont plus, en notre pays, les reines triomphantes de la société, soit! Mais est-on sûr qu'elles ne soient point toujours les maîtresses invisibles des événements? Qui pourrait assurer que leurs petites mains délicates ont cessé de conduire la grosse charrette de la politique? [...] Cependant elles sont puissantes encore, puissantes toujours.<sup>87</sup>

Néanmoins, aussi incroyable que cela soit, il fut des sociétés antiques qui reconnurent l'importance de la femme sans que le problème ne paraisse jamais avoir été soulevé, nous nous rapportons bien sûr à la société égyptienne. Heureuse citoyenne d'un pays où l'égalité des sexes semble avoir été ancré, la femme, dès l'origine, est considérée naturellement en égale<sup>88</sup>. La femme pouvait posséder des biens, en acquérir, contracter ou s'obliger librement. Elle disposait de tous les droits, dès sa naissance et aucune

---

<sup>87</sup> Maupassant, Guy, in "Les femmes", *Chroniques 1 – 22 octobre 1876 – 23 février 1882*, Paris, Union Générale l'Édition, série «Fins de siècle», dirigée par Hubert Juin, col. 10/18, 1980, p. 304.

<sup>88</sup> Cette notion de parité entre les deux sexes était à ce point enracinée qu'un même nom propre désignait indifféremment une femme ou un homme.

modification n'était apportée à son statut légal en raison de son mariage ou de ses maternités. Sa capacité était pleine et entière sitôt sa majorité et son mariage. En matière de succession les dévolutions étaient identiques pour l'homme et pour la femme. L'homme et la femme pouvaient divorcer mais devant les charges qui incombaient en général à l'époux la plupart des ménages demeuraient stables. Si une femme richement mariée était répudiée sans l'avoir mérité, elle devait récupérer ce qui lui avait appartenu: un capital : d'alimentation et une part du patrimoine personnel du mari. Enfin, dans certains cas, la divorcée pouvait continuer à demeurer dans l'ancien domicile conjugal. On ne pouvait en attendre moins d'un peuple qui avait fait de la déesse Isis la "Dame du genre humain", la sœur attentive, l'épouse fidèle, l'amante prévenante. Il est dommage que cet exemple, si sage et ancestral, ait été effacé, relégué dans les derniers tiroirs de la mémoire de l'Homme et qu'encore de nos jours, les femmes continuent à lutter pour des droits dont certaines ancêtres ont eu la possibilité de jouir naturellement.

Socialement reconnue ou pas, en tant que thématique, le sujet "femme" n'a jamais été épuisé au long des siècles – constituant, d'ailleurs, un des thèmes dont l'univers est *trop* richement vaste pour pouvoir être restreint à l'étude d'un moment, étant donné les différents tournants culturels et idéologiques que le sujet a pris au long de l'Histoire.

L'imagination des artistes a de tout temps été hantée par la femme, principalement, celle du XIX<sup>e</sup> siècle, où s'installe un constant balancement entre l'exaltation des femmes dans les œuvres romanesques et poétiques, et la réflexion critique aiguisée par la veine journalistique des écrivains, plus ou moins véhémence et raisonnée. Cette représentation de la femme est, par exemple, bien manifeste dans la lettre de Victor Hugo dirigée au Rédacteur en chef de *l'Avenir des femmes*, datée du 8 juin 1872, lorsqu'il écrit:

Femme-statue, femme souveraine, muse et madone chère à Baudelaire, elle est hissée sur un piédestal et sublimée aux accents retrouvés de la poésie courtoise et précieuse. Chateaubriand, Vigny, Musset, Lamartine, Hugo célèbre cet être mystérieux, mi-ange, mi-démon, l'égérie du Romantisme, la femme.<sup>89</sup>

Mais avec l'arrivée des symbolistes, l'image de la femme prend un tournant nouveau. Ainsi, si les uns continuent à perpétuer les louanges à cette muse, cette mère, cette madone, pure, chaste, célébrant la femme comme naturellement bonne, altruiste,

---

<sup>89</sup> Victor Hugo dans une lettre du 8 juin 1872, dirigée à M. Léon Richier, Rédacteur en chef de *l'Avenir des femmes*, in *La Femme au 19<sup>e</sup> Siècle* (Textes réunis par Nicole Priollaud), *op.cit.*, p.15.

prête à tous les sacrifices, les autres affirment avec une même conviction que la femme – en tant qu'objet de désir – est tout aussi naturellement empreinte de fausseté, de cruauté et de mensonge, prônant la perversité qui mène l'homme à sa déchéance. Dans ce contexte de mythologie féminine, la femme fatale n'est pas - pas seulement - la femme qui annihile; elle peut se confondre avec la mégère redoutable gâchant la vie de l'homme, avec la dépravée immorale, avec la trop grande beauté au pouvoir néfaste - un nouveau tournant. La dualité entre le masculin et le féminin atteint une véritable dispute qui se reflète assez incongrûment au niveau littéraire jusqu'à nos jours.

Le comportement de l'être humain a toujours obéi à une rationalisation sociale. En effet, la honte, l'embarras, la répugnance, sont des symptômes spécifiques de notre transformation psychique au fil des temps. La pudeur n'est autre que la peur de la dégradation sociale face aux attitudes de supériorité des autres. Ce déplaisir se produit quand la personne pense se trouver dans une situation d'infériorité, n'arrivant pas à se défendre de ce danger, par n'importe quel type d'attaque, soit direct ou indirect. Cette vulnérabilité, face à la supériorité des autres, ne se doit pas seulement à cause de la supériorité physique de ceux qui sont présents, elle se doit également à la dépendance d'une série de contraintes et d'assujettissements, auxquels la femme a été sujette au long de son existence. Or, la représentation littéraire et artistique de la femme résulte en grande partie de l'esthétique de l'époque, de la mode. De même que l'allure arborée dépend de la morale publique du moment, raison pour laquelle, pendant longtemps la femme n'a été représentée que dans des scènes religieuses idéalisées et dans des portraits de cour ou de familles aisées. Puis, il ne faut pas oublier que jusqu'à très récemment, l'image féminine fut presque et exclusivement produite par des hommes et pour des hommes. La représentation du féminin a longuement répondu à une demande masculine: jeune, elle incarne la beauté; plus âgées, elle incarne la sagesse.

### 3.2. La femme emblème de toutes les dérives

#### *HYMNE A LA FEMME*

*Oh mon amour! Mon bel amour, je t'aime avec passion.  
Toi la femme, toi le charme, tu es ma seule et unique raison.  
Tu es mon culte, ma religion, tu es l'emblème de mes  
tourments.*

*Toi la femme si fragile, au cœur subtile, toi mes illusions.*

*Tu es mon soleil, mon océan, mon guide, mes ambitions.*

*Toi la vie, l'espérance, la joie, ma dévotion.*

*Toi la mère, l'épouse, la sœur, la maîtresse de mes  
gestations.*

*Tu es aimée, adulée, respectée dans le concert des Nations.*

*Tu figures en bonne place dans beaucoup de conventions.*

*Dans d'autres contrées, tu fais parti prenant des passations.*

*D'êtres malsains, qui veulent à tout prix ta damnation.*

*Te privant de jouir de ta liberté, tu vis l'oppression.*

*De l'orient à l'occident tu subis la question.*

*L'égalité des sexes pour eux c'est une profanation.*

*Leur seul but, t'assujettir, t'avilir pour une meilleure  
exploitation.*

*Mais soit sans crainte toi la femme tu assureras la cohésion.*

*N'est-ce pas toi qui donnes la vie et l'affection?*

*Comment vivre sans toi? Non c'est impossible tu es  
l'incarnation!*

*Du beau, du réel, tu as tant donné aux générations.*

*Toi la femme a jamais tu seras mon maître et moi ton  
chevalier servant.*

*EL-OUAHED MOHAMED<sup>90</sup>*

*le 30 septembre 2001*

L'image de femme a subi plusieurs mutations au fil des siècles. Les arts plastiques de l'antiquité étalaient le nu féminin favorisant l'imaginaire de la femme qui enfante ou qui, ayant engendré, continue d'élever, repoussant de la sorte la folle amante.

Après l'effondrement de la culture antique, le symbole du nu est inhibé par la progression d'un christianisme totalement dominé par les moines. La virginité devient valeur absolue, sans quoi la femme rappelle la fornication, l'incarnation du mal absolu. Son devoir ne se limite pas uniquement à la procréation, elle se voit affligée d'une rude tâche antinomique; elle devra simultanément être épouse et vierge, vierge et mère,

---

<sup>90</sup> Retiré du site <http://www.ifrance.com/mazone68/FEMME.htm>.

épouse et mère. La femme est braquée vers l'autre, en la détournant de la destruction, on la mène à la construction d'une image parfaite, intouchable et irréaliste.

La femme reste le symbole de l'irrationnel jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, et c'est à travers elle que la Renaissance conçoit, désormais, un monde à mesure humaine. À partir de cette époque, le thème de la nudité féminine mute en genre pictural analogue à une nature morte ou un paysage, ce qui fait que ce sujet envahit l'art noble et la peinture historique.

Même si la femme reste l'associée indispensable maintenue en position subalterne et soumise, dans sa représentation, le XVII<sup>e</sup> siècle lui "accorde" le jeu de l'élégance, le geste d'esprit dans la conversation de salon, la bonne tenue du ménage et de l'éducation. La femme, considérée comme mineure, reste toute sa vie durant, soumise à une tutelle masculine. Dans les temps les plus anciens, le mariage *cum manu* la fait passer de l'autorité paternelle à l'autorité maritale. Il s'agit toujours de l'autorité absolue *patria potestas* du chef de famille *pater familias* qui persiste depuis l'antiquité. La *matrona* ou mère de famille doit se comporter en épouse soumise, rester à la maison et accomplir ses devoirs, ce qui lui confère la dignité de "sa fonction". Elle est, en effet, entourée d'honneur, en tant que gardienne du foyer, car, à l'intérieur de la maison, elle est dotée d'un certain pouvoir: elle dirige les servantes, elle a la charge d'éduquer les jeunes enfants qui conservent pour elle un immense respect. Elle doit montrer du bon sens et pas nécessairement de l'intelligence. De plus, elle doit incarner la beauté et en subir les contraintes car malgré une grande libération de la représentation féminine, la permanence du regard machiste persiste. D'ailleurs, pour la femme de ce temps, "le premier commandement était: "Ton mari, tu ne tromperas pas." Tandis qu'il était pour l'homme: "Avec la femme, fort et viril tu seras."<sup>91</sup>

Néanmoins, la figure féminine commence de plus en plus à matérialiser une jonction entre réalisme et beauté, ce qui permettra une palette beaucoup plus large de sa représentation. Le regard renvoyé par la femme moderne constituera une inépuisable muse qui fera en sorte que les artistes, en véritables démiurges, n'en finiront pas de créer.

L'enjeu fondamental du XIX<sup>e</sup> siècle est sans nul doute la question de la femme, tant pour ceux qui désirent la promouvoir et en transmettre une certaine représentation positive, comme pour ceux qui s'y opposent. Curieusement, le XIX<sup>e</sup> siècle s'acharne à

---

<sup>91</sup> Nörgaard, Éric, *Quand les hommes rêvaient à l'amour*, Smeets Offset, Weert (Hollande), 1972, p. 10.

travers toute une série de thèses et de discours typiquement antiféministe de démontrer la faiblesse et l'infériorité de la femme. Si les scientifiques s'appuient sur des études comparant les cerveaux de l'homme et de la femme, les philosophes déniaient tout bonnement à la femme l'exercice de la raison. Des commentaires navrants sur la question féminine persisteront et s'enracineront dans les mœurs françaises jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, Martin Luther "blaguera" de la manière suivante:

La nature a donné à la femme un large postérieur pour faire savoir à tous qu'elle doit rester tranquillement assise et s'occuper de sa maison.<sup>92</sup>

La femme est pratiquement exclue du processus démocratique républicain de la société, l'ascendance des théories se reporte au corps de la femme, corps dangereux par son mystère, mais, La Belle Époque se chargera de la transformer en acteur majeur grâce à son action politique liée au mouvement féministe. Curieusement, l'Histoire se répète tout comme il est arrivé à la fin de la III<sup>e</sup> République où les femmes ont commencé par avoir moins d'enfants et s'occuper de moins en moins de leur éducation. Elles sont moins cantonnées à l'intérieur de la maison. Tout comme au II<sup>e</sup> siècle avant JC, elles manifestent dans la rue pour réclamer l'abrogation d'une loi d'austérité qui les limite.

Le XIX<sup>e</sup> siècle a inventé la femme fatale, la femme objet, l'excuse suprême pour justifier la folie et l'imbécillité des hommes. Il est sans nul doute un des terrains les plus fertiles où poètes et artistes fraternisent, car dès lors, plusieurs correspondances s'établissent entre littérature et peinture. Ces contacts se retrouvent dans le choix des sujets, dans l'attrait de mythes similaires. Et curieusement, si certains peintres puisent leurs sources d'inspiration dans le roman et le théâtre, d'autres, tels les écrivains, empruntent leurs héros aux tableaux.

Cependant, avec l'arrivée de la photographie et du mouvement impressionniste, le regard sur le monde et sur la femme sort de l'idéalisation et se fait réaliste. L'image de la femme à la fin du XIX<sup>e</sup>, début du XX<sup>e</sup> siècle séduit. En 1906, Paul Poiret libère le corps de la femme du corset – symbole de soumission- et lui rend sa souplesse, en remontant la taille sous les seins. Il est intéressant de constater que sur ce sujet, Dominique Desanti révèle dans son œuvre *La femme au temps des années folles*, que

---

<sup>92</sup> *Id., ibid.*, p. 30.

dans une enquête menée auprès de jeunes femmes de notre temps, les points de vue sur la matière se résument à deux répliques:

Les sœurs de ma grand-mère ont arraché leur corset, coupé leurs cheveux, appris un métier et choisi leurs amants [...] Je ne sais rien de cette époque mais je sens que notre présent a commencé en ce temps. Les femmes y ont conquis de haute lutte ce qui paraît aujourd'hui aller de soi<sup>93</sup>

En 1911, Paul Poiret fonde l'atelier Martine: des croquis y sont exécutés d'après nature et repris comme motifs de tissus aux couleurs vives. Son style oisif et théâtral sera supplanté par celui de deux couturiers qui créent une mode plus adaptée à la vie pratique et sportive: en 1924, Jean Patou allonge la silhouette féminine, et, dès 1926, Gabrielle Chanel, dite Coco Chanel, dessine le premier de ses célèbres tailleurs. La robe qui descendait jusqu'au sol, jusqu'aux environs de la Première Guerre Mondiale, se soulève. La Première Guerre mondiale a fait naître le sentiment de la mort des civilisations et la conscience de la barbarie humaine, ce qui a influencé les arts: littérature, musique, peinture etc, et par conséquent la couture aussi. Elle reflète une nouvelle revendication de plaisir et de liberté, née du sentiment de l'absurdité du sacrifice inutile de la guerre. La mode féminine<sup>94</sup> extériorise le refus d'une morale austère non seulement à travers la façon de s'habiller, avec des robes courtes, mais aussi à travers la coiffure "à la garçonne", la permanente ou la décoloration des cheveux, comme les vedettes d'Hollywood. Puis, la recherche de l'oubli dans l'étourdissement se fait, aussi, à travers des danses extravagantes comme le charleston et la popularité des rythmes endiablés comme le jazz.

Ces tendances nouvelles déclenchent un concert de lamentations sur la "dépravation des mœurs". Des constitutions de ligues se rangèrent pour lutter contre cette "immoralité". C'est que la robe, depuis plus de deux mille ans, ne représentait pas exclusivement l'expression d'une tradition séculaire, mais symbolisait la pudeur féminine, qui n'admettait pas de mettre à nu des formes défendues. Néanmoins, cette transformation phénoménale de la mode, et par conséquent des mœurs, se doit essentiellement à une question pratique, car il ne faut pas oublier que pour les ouvrières,

---

<sup>93</sup> Desanti, Dominique, *La femme au temps des années folles*, Paris, Stock / Laurence Pernoud, 1984, p.14-15.

<sup>94</sup> Voir les images de l'Annexe 1 sur ce sujet, retirées (et retouchées par nous-même) du site <http://www.ifrance.com/annéesfolles/Femmes.htm>. et du site <http://www.cg06.fr/culture/archives-expos-anneefolles.html>, figurant à la fin de notre travail.

il était franchement malaisé de travailler dans leurs vêtements ordinaires. Il va de soi que l'intérêt des hommes pour les jambes féminines atteignit évidemment son point culminant quand "les mauvaises femmes" ont entrepris soulever leurs robes. Audace qui est mentionnée de façon espiègle dans l'œuvre de l'hollandais Éric Nörsgaard, peu recommandable aux esprits puritains, *Quand les hommes rêvaient à l'amour*:

Il suffisait d'une cheville pour exciter l'homme, et les revues légères se couvrirent de dessins de femmes qui plus ou moins consciemment, montraient leurs jambes. Vers 1920, avec la jupe plus courte, ce fut une folie.<sup>95</sup>

Nous pouvons dire que la femme en se tournant plus vers une vie active se libère d'une certaine façon, de la mode, et commence à porter ce qui lui convient le mieux: l'on constate que le soutien-gorge cesse, lui aussi, d'être obligatoire. C'est surtout à cette époque que naît la liberté de la femme. C'est le moment de l'histoire où elle devient plus indépendante économiquement – même si son salaire se maintient inférieur à celui de l'homme- et où elle conquiert le droit de vote en Europe (à l'exception singulière de la Suisse qui ne l'admettra que plus tard). Cette liberté de la femme, si durement acquise, trouve sa pleine métaphore dans la Statue de la Liberté,<sup>96</sup> femme elle aussi, certainement pas par coïncidence, représentant la modernité, et dès son origine, l'emblème, le symbole universel de la liberté.

Admises dans la société, plus instruites et cultivées qu'autrefois, les femmes participent de plus en plus à la vie mondaine, culturelle et politique de leur temps. Les hommes voient avec inquiétude le beau-sexe envahir des terrains jusque là réservés aux hommes: la littérature, les sports, le travail, l'économie, la politique et bien d'autres domaines comme la médecine, l'aviation, etc. Ces pionnières participent, surtout dans les milieux riches, au relâchement général des mœurs, elles rivalisent parfois de vulgarité avec les hommes dans les banquets, et commencent à multiplier adultères et divorces.

Malheureusement, cette aurore des années 20, bien qu'elle dénude les cynismes sociaux sous-jacents, ne dure que près de dix ans. Après une période de forte croissance,

---

<sup>95</sup> Nörsgaard, Éric, *Quand les hommes rêvaient à l'amour*, op. cit., p.35.

<sup>96</sup> La Statue de la Liberté fut offerte par la France aux Etats-Unis pour célébrer l'amitié des deux pays, commémorant le centenaire de la Déclaration d'Indépendance américaine (4 juillet 1776). La sculpture fut réalisée par l'artiste Frédéric Auguste Bartholdi, avec le soutien de Gustave Eiffel pour l'élaboration de la structure métallique. Elle fut inaugurée par le Président Groover Cleveland le 28 octobre 1886. Le 15 octobre 1924, elle fut déclarée monument historique.

l'économie azurée s'effondre après 1930, victime de la crise mondiale, provoquant chômage et montée de l'extrême-droite. En conséquence, le chômage et le nazisme, s'interposent à la continuité de l'émancipation de la femme. La réaction contre l'immoralité est, de telle sorte, que la jupe redescend au-dessous du genou.

En contrecoup à la guerre, l'affranchissement des femmes a incité une nouvelle évolution des mœurs qui a été déterminante, dans la mesure où, les rapports entre les sexes ont subi des modifications assez fortes; ce qui a subséquentement engendré de nouvelles tensions à l'intérieur du couple. Ces nouvelles difficultés au sein du couple, ont de suite pris place dans les différentes productions littéraires. Par ailleurs, le sujet s'étale et prolifère jusqu'à nos jours, dans toutes sortes d'écrits. À titre d'exemple, nous constatons que les romans de Montherlant arborent le refus des hommes à s'engager, de peur d'être subjugués par les nouvelles femmes, de même que ceux de Drieu la Rochelle qui, plus extrémistes, les classent au degré de l'animalité, de la chose maudite et immonde:

Cette femme était immonde et il la désirait. Et c'était aussi du plus profond de son âme.<sup>97</sup>

Il était dans un lieu maudit et une femme maudite était auprès de lui. [...] Pourtant, il l'avait trouvée belle. [...] soudain il souhaita d'être ailleurs, dans un lit où il aurait été seul et aurait dormi douze heures.<sup>98</sup>

Quand à l'œuvre de Maurois, assez conformiste, elle prend surtout parti du mariage bourgeois, alors que celle de Flaubert circule en sens inverse, tout comme celle d'Hervé Bazin, exposant des couples bourgeois décadents, à des relations distorses, écroulées et artificielles. Les romans d'Arland et de Chardonne quant à eux, semblent présenter, dans un premier moment, des relations florissantes, mais pour tenir, il faut que les protagonistes s'isolent du monde. Même les écrivains femmes, qui abordent le sujet, montrent à travers la voix féminine les effets de l'évolution des mœurs sur la femme elle-même, ce qui, comme le démontre Alice Rivaz dans son œuvre, est pénible. Les héroïnes rivaziennes ont beaucoup de mal à se livrer des chaînes sociales, de leurs liens familiaux et des convenances pour devenir complètement indépendantes. Sur le célibat de Christine de *Jette ton pain* (choix de vie peu acceptable pour une femme), sa mère dira :

---

<sup>97</sup> Drieu la Rochelle, Pierre, *Gilles*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1939, p.30

<sup>98</sup> *Id. Ibid.*, p.42.

Elle aurait pu épouser un ingénieur des ponts et chaussées, et même un professeur d'université...Ma fille a préféré gagner sa vie loin de nous, elle a toujours eu le goût de l'indépendance, mais rassurez-vous...elle vient passer tous ses week-end à la maison au près de ses parents... C'est une Bonne-Petite...<sup>99</sup>

Il serait évidemment impossible de mentionner ici tous les auteurs qui ont, d'une façon ou d'une autre, touché la problématique exposée ci-dessus. Toutefois, nous ajouterons aussi à cette liste le nom de Paul Morand qui a traité le sujet substantiellement, comme nous aurons l'occasion de le démontrer tout au long de ce travail.

### 3.3. Conquête féminine du tabou "horror feminae"

**Cette créature immonde avait été, dès l'antiquité, le fléau de l'humanité, une créature nuisible et plus impitoyable que les scorpions, les serpents venimeux, les tigres et les requins. Contre la mouche ordinaire (la femme), il n'y avait aucun moyen de protection, et elle troublait, paralysait, elle égarait chez l'homme l'intelligence, la puissance de travail et de pensée, tous les élans supérieurs et tous les sentiments sublimes. C'était la chose en soi, dans laquelle le mal absolu avait trouvé son expression et sa réalisation.**

(Norbert Jensen dans *Le refus du féminin* de Jacqueline Schaeffer, Paris, Col. Épître, Presse Universitaire de France, 2000, p.222)

Plusieurs études sur la femme surgissent vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Invariablement la question centrale tourne autour de la sexualité féminine, le "féminin" et le "refus du féminin". Parmi les plus célèbres études psychanalytiques sur le sujet, se détacheront évidemment celles de Norbert Jansen et son prédécesseur Freud. La femme, comme nous avons pu le constater, a depuis la nuit des temps été

---

<sup>99</sup> Rivaz, Alice, *Jette ton pain*, Vevey (Suisse), L'Aire Bleue, s.d., p.15.

montrée comme dangereuse, voire maléfique. Elle a engendré, dans la civilisation, *un véritable malaise*,<sup>100</sup> qui pour se “cuirasser” a édifié autour d’elle d’innombrables *tabous*.<sup>101</sup>

L’horreur de la jouissance féminine est une crainte qui, encore de nos jours, mène certaines civilisation à châtrer le plaisir des jeunes filles par des pratiques d’excision, afin d’assurer la domination de l’homme, et d’éviter ce que Freud appelle de “*contamination féminine*”<sup>102</sup>, non seulement sur le plan sexuel, mais aussi, sur tous les autres plans sociaux.

L’inconscient masculin craint l’absorption de son essence par un soi-disant féminin vampirique. Le thème des vampires est un sujet récurrent à travers les temps qui a souvent été étudié. En effet, il est intéressant de constater que plusieurs livres historiques et théoriques se penchent sur ce mythe<sup>103</sup>. Selon la démonologie babylonienne et rabbinique, les femmes vampires, dénommées *Goûl*<sup>104</sup>, étaient des créatures qui, durant la nuit, attiraient les hommes au lieu même de leur mort. Être emporté par une *goule* signifiait tout simplement périr. Mais les *goules* n’étaient pas les uniques monstres à s’emparer de l’essence masculine, les Stryges - esprits femelles ailée, reconnues pour leur cruauté, se perchaient sur les poitrines des dormeurs et les étouffaient par leurs baisers ou les rendaient fous.

Par influence de la mythologie romaine<sup>105</sup>, surgissaient aussi d’autres diables féminins, les *lamias*, qui nés d’une histoire de jalousie entre Héra et Lamia, représentaient une sorte de croque-mitaine féminin. La légende dit même qu’elles se sont alliées aux *Empousai*, créatures qui séduisaient les jeunes hommes pour les dévorer durant leur sommeil, après une nuit d’amour. Les *lamias* sont donc des démons et des vampires tout à la fois, à cause de leur goût pour le sang des hommes qu’elles séduisaient.

---

<sup>100</sup> Freud, S. (1929), *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1971.

<sup>101</sup> Freud, S. (1918), *Le tabou de la virginité*, Contribution de la vie amoureuse, *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1985. – Dodelier, M., *Corps, parenté, pouvoir (s) chez Baruyas de Nouvelle-Guinée*, Paris, *Journal de la société des Océanistes*, Musée de l’homme, 1992.

<sup>102</sup> Freud, S. (1929), *Malaise dans la civilisation*, *op.cit.*, 1971.

<sup>103</sup> Par ailleurs, ces ouvrages ne se basent souvent, pour raconter son histoire, que sur la branche masculine de cet être fantastique. Seulement quelques pages sont allouées à son double féminin.

<sup>104</sup> Terme plus tard souffrant une évolution morphologique, désigné par notre culture de “goule”.

<sup>105</sup> Willis, Roy, *Mythologies du monde entier*, Paris, Bordas, 1994.

Cependant, les racines du vampirisme féminin<sup>106</sup> semblent plus directement liées aux démons nommés succubes, leurs pareils masculins étant les incubes. Les succubes étaient des créatures qui séduisaient les hommes dans leur sommeil en apparaissant dans les rêves. Leur but était de s'unir aux hommes, afin de les vider de leurs fluides vitaux, c'est-à-dire le sang et le sperme. Les succubes avaient la possibilité de se déplacer librement dans l'air, sous la forme qui leur plaisait. Elles pouvaient même se transformer en différentes épidémies, fait intéressant, car les femmes sont très souvent elles aussi reliées à des maladies. Il est à noter, aussi, que les incubes (le même type de monstre en version masculine) sont moins audacieux car ils ne s'attaquent pratiquement toujours qu'aux femmes, tandis que les succubes sont plus dangereux pour les hommes, ainsi que pour les enfants. Ils symbolisent, donc, une image de la mère meurtrière, du mauvais sein. Cette tradition des victimes est vraie aussi pour les vampires, mais elle tend à se perdre alors que les préjugés de notre époque changent en ce qui concerne la sexualité.

La femme n'est pas seulement contemplée, elle est observée, désirée ou répugnée. Le regard qu'on lui porte est actif et fécond et les grands thèmes de la féminité moderne et ses marginalités abondent. L'abandon des entraves religieuses et morales se doit essentiellement aux arts visuels qui cultivent la vénération du corps féminin. Beaucoup d'artistes, comme Dali, se vouent fermement aux images multiples d'une seule femme et les représentent à tout âge. L'image moderne évolue et les modèles qui régentaient les arts se transforment<sup>107</sup>. La création artistique n'est plus la prérogative masculine, et la femme a conquis d'autres espaces que ceux de la procréation.

Toutefois, la plupart des artistes avaient le sentiment de vivre à une époque de décadence et plusieurs, même, revendiquaient cet état. Il est d'ailleurs significatif qu'une des revues les plus importantes du mouvement symboliste s'appelait *Le Décadent*. *A rebours*, roman de Huysmans donne, incontestablement la description la plus aboutie du raffinement extrême, confinant à la névrose maniaque, typique de la sensibilité «fin de siècle».

L'œuvre de l'autrichien Gustav Klimt, *Judith*<sup>108</sup>, confirme par exemple le caractère morbide que prend souvent la représentation de la sexualité au tournant du

---

<sup>106</sup> Marigny, Jean, *Sang pour sang, le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, 1993. - Rice, Anne, *Interview with the vampire*, New York, Ballantine Books, 1977. - Rice, Anne, *La reine des damnés*, Paris, Olivier Orban, 1990.

<sup>107</sup> Voir annexe 2. Pour mieux visualiser et comprendre les différentes représentations picturales que nous mentionnons de suite, nous présentons, à la fin de ce travail, les toiles des peintres: Le Sidaner, Klimt, Moreau, Lévy-Dhurmer et Puvis de Chavannes. Ces images de toile ont été retirées du site <http://WWW.poetes.com/symbolisme/femmebis.htm>

<sup>108</sup> Toile peinte vers 1901 qui est à la Galerie Osterreichische à Vienne.

siècle. Rappelons d'abord que Judith est une héroïne juive. La *Bible* dit d'elle qu'elle séduisit Holopherne, un général ennemi du peuple juif, puis lui trancha la tête alors qu'il était endormi auprès d'elle. Chez Klimt, l'agressivité du personnage de Judith se perçoit d'abord par ses doigts repliés comme des serres dans les cheveux d'Holopherne. Les bijoux portés aux poignets et, surtout, les motifs géométriques qui ressortent de l'arrière-plan pour envahir les personnages accentuent l'étrange sensualité de cette scène de mort. Notons enfin les espèces de rubans blancs qui serpentent le long du corps de Judith: semblant déchirer la toile, ces rubans donnent encore plus d'acuité à la représentation du meurtre.

La toile de Gustave Moreau, *L'Apparition*<sup>109</sup>, montre une autre scène biblique. Cette fois-ci, le personnage féminin est Salomé, celle-là même qui dansa pour son oncle Hérode et qui demanda en récompense la tête de Jean Baptiste. Toujours, donc, la sensualité et le désir, l'érotisme lié au mal, qui mènent à la mort.

Un autre tableau représentant le même thème biblique de l'œuvre précédente est *Salomé embrassant la tête de Saint Jean*, de Lucien Lévy-Dhurmer. On y trouve d'ailleurs la même sensualité mêlée de perversion que chez Moreau. À ce propos, il faut rappeler qu'outre Moreau et Lévy-Dhurmer, de nombreux artistes symbolistes ont travaillé à partir du personnage de Salomé: des peintres comme Mucha ou l'Allemand Von Stuck, des écrivains comme Oscar Wilde, Laforgue, Apollinaire ou Mallarmé (chez Mallarmé, Salomé prend le nom qui, dans la Bible, est celui de sa mère, Hérodiade), des musiciens comme Florent Schmitt ou Richard Strauss se sont tous intéressés à cette figure féminine à la fois fascinante et perverse. On est bien loin, ici, des images rassurantes de la femme retrouvées chez Le Sidaner et Puvis de Chavannes. Il faut se rappeler que, dans ces œuvres-là, la sexualité est absente. Chez Puvis de Chavannes, la femme renvoie à un monde de sérénité. Dans *Maternité*, le peintre a composé une scène idyllique où, à la fois, la Mère et la Nature semblent inviter les deux enfants au bonheur et au repos. La maternité continue de représenter, dans l'éternel féminin, l'image de la sérénité protectrice.

Cependant, Gustav Klimt présente la maternité, sous une facette moins rassurante, dans une toile intitulée *L'Espoir*<sup>110</sup>. En effet, la femme enceinte et l'enfant qu'elle porte sont menacés par des figures déformées incarnant la perversité et la mort. Toutefois, le

---

<sup>109</sup> Toile de 1876, en exposition au Musée du Louvre.

<sup>110</sup> Toile peinte aux environs de 1903, en exposition au Musée Art-MoMa de Midtown West Side (États-Unis)

regard plein d'assurance de la femme, sa fierté, sa liberté à l'égard des tabous sexuels, liberté qu'elle démontre en exhibant son corps nu, tout cela met en valeur les puissances de la vie. Il faut d'ailleurs remarquer que l'innocence et la sérénité qui dominent dans d'autres œuvres symboliques sont ici absentes. C'est au contraire la sexualité qui s'affiche. Il est enfin typique de l'art des dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle et des premières du XX<sup>e</sup> que cette sexualité apparaisse dans un environnement inquiétant.

L'émancipation de la femme se reflète à plusieurs niveaux, bien que ce soit encore une époque à tabous, l'homme se voit offrir des possibilités visuelles telles qu'il ne cesse de songer à mettre en pratique la réalité de ses rêves, bien que les plaisirs de l'amour soient encore refoulés. Dans cet univers onirique, la femme joue un rôle particulier. D'un côté, elle doit encore se soumettre à l'homme et à ses volontés et de l'autre, elle doit se montrer inaccessible. Ainsi, tout en observant le code des "bonnes mœurs", elle renforce chez l'homme le rêve d'une compagne totalement libérée du point de vue érotique.

Prolongeant le rêve de pureté entretenu par les romantiques, les symbolistes donnent parfois une allure virginale aux images de la femme. Par exemple, Henri Eugène Augustin Le Sidaner, dans sa toile *Le Dimanche*, présente un groupe de jeunes filles vêtues de blanc. Leurs poses calmes donnent une impression de parfaite harmonie à la scène, ce qu'accroissent encore les bosquets de fleurs et, surtout, une lumière pâle qui adoucit toutes les teintes. Même le paysage urbain qui compose l'arrière-plan de la toile participe à l'impression de pureté de l'ensemble. Enfin, le titre de l'œuvre confirme les intentions du peintre.

Le résultat est que la femme, réelle et imaginaire, devient alors un objet: un objet d'exposition pour les artistes, d'analyse pour les chercheurs en tous genres, un objet d'expérimentation, de plaisir et même un objet de méprise et de haine pour d'autres.

Quoi qu'il en soit, il ne faut pas oublier que si ce temps tendait à donner une impression égrillarde et érotique de la société, engendrée, en grande partie, par les forts événements politiques qui s'abattirent sur ce siècle, l'époque de ce passé encore si proche fut un temps d'interdictions, d'angoisse, de censure et d'oppression. L'époque n'était pas drôle mais comme nous le découvrirons au long de ce travail, c'était un drôle de monde.

Quelles que soient les représentations de la femme véhiculées à travers les âges et les différentes cultures, l'homme ne peut se priver de la femme. Elle lui est nécessaire ne serait-ce que pour introduire auprès de lui un contrepoids qui lui permettra de

### **Paul Morand et la femme, un dilemme littéraire**

détacher ses valeurs proprement masculines, face à la faiblesse féminine. D'autre part, cette vision, sert à l'homme de support d'expression. Elle sert de biais à l'évocation d'une vaste série de dispositions mentales refoulées, historiquement et socialement interdites à l'homme: la tendresse, le désespoir, la pudeur, la fatigue...



## **Deuxième partie**

### ***Tendres stocks: une trilogie au féminin***



**Il y a des femmes qui ne livrent rien d'elles-mêmes, elles ont le physique cérémonieux, contraint, les pieds en dedans, les pouces rentrés à l'intérieur des pommès, un nez tragique, la bouche étroite comme un ruban de Légion d'honneur.**

(Paul Morand, "La glace à trois faces" de *L'Europe Galante*, t.1, Paris, Gallimard, 1992)



## I. *Tendres stocks: femmes /fétiches d'un milieu*

**Nous adorons les femmes de Renoir, Morand ou Giraudoux, dans lesquelles, avant le traitement (artistique et littéraire), nous refusions à voir des femmes.**

(Marcel Proust, dans Préface de *Tendres stocks* de Paul Morand, *Nouvelles Complètes*, t. 1, p11)

Dans la centaine de nouvelles que Paul Morand a écrites, il est aisé de distinguer des régularités de forme et de narration. *Tendres stocks* s'inscrit dans la nouvelle portrait, une nouvelle de caractère moderniste qui prétend au même degré d'Apollinaire ou Beauvuin mener à une expression globale et simultanée de l'expérience. C'est, selon Michel Collomb, "le résultat d'une expérience visant à tracer le portrait synthétique de quelques personnes remarquables, en procédant par esquisses successives, superposition de calques et élimination de tout élément anecdotique"<sup>111</sup>.

Dans *Tendres stocks*, le narrateur/personnage (dont le nom reste presque toujours inconnu) s'acharne à étudier, à décortiquer la représentation offerte par l'immédiat de chaque personnage féminin, tout en tissant une série de commentaires subjectifs. Son attitude face aux personnages féminins qu'il côtoie fait rappeler une phrase de Rémy de Gourmont:

---

<sup>111</sup> Michel Collomb, in préface de *Nouvelles Complètes*, t. I, *op. cit*, p.XIX.

Je veux jouer avec la vie, je veux passer en rêvant, je ne veux pas croire, je ne veux pas aimer, je ne veux pas souffrir, je ne veux pas être heureux, je ne veux pas être dupe. Je regarde, je juge, je souris.<sup>112</sup>

Sous l'allégorie et la fiction, ces nouvelles contiennent des portraits dissimulés de la vie de l'auteur. Morand n'a jamais beaucoup trop aimé parler de lui-même, il disait avoir trop de pudeur pour le faire:

... je ne puis vous parler de moi tel que je suis, vous donner la clé de ce qui pour moi un mystère; une pudeur bien connue m'arrête...<sup>113</sup>

Lorsque l'on connaît mieux la vie et les relations de l'auteur, on s'aperçoit que les traits de ses personnages se rapprochent fortement de la réalité vécue par l'auteur. Bien que le portrait des femmes de *Tendres stocks* puise fortement dans les traits d'Hélène Morand elle-même, Clarisse, aura beaucoup emprunté à Catherine d'Erlanger. Toutefois, après réflexion, il ne serait pas saugrenu, non plus, de rapprocher Clarisse, Delphine et Aurore d'une autre femme, bien réelle, elle aussi, Lisette Haas. En effet, de 1908 à 1914, Paul Morand a maintenu, avec elle, une longue correspondance – cent trois lettres connues (Lisette elle-même en a détruit les plus intimes – des lettres d'amour).

En véritable Minotaure, comme le qualifie Marcel Proust dans la préface de l'œuvre, il épie les proies féminines qui s'aventurent dans sa "demeure", un réel labyrinthe social:

De là, il guette les jeunes femmes en peignoir, aux manches envolées comme des ailes, et qui ont eu l'imprudence de descendre au Labyrinthe.<sup>114</sup>

Et, quel que soit le détour pris, il accompagnera ces jeunes filles à la déchéance, à l'anéantissement, car le "monstre-société" leur soutirera progressivement leur énergie et s'alimentera de leurs illusions, de leurs vies. Les trois femmes dépeintes, Clarisse, Delphine et Aurore, servent, au narrateur, d'échantillons, de cobayes d'une époque fétichiste, par lesquelles il s'efforce de reproduire l'image complète d'une réalité définitivement périssable. En vérité, l'intention de l'auteur n'est pas de transmettre par

---

<sup>112</sup> Delbourg-Delphis, Marylène, *Masculin singulier*, Paris, Hachette, 1982, p.7.

<sup>113</sup> Morand, Paul – "L'auteur et sa légende", *Chroniques – 1931-1954-*, Paris, Grasset, 2001, p.49.

<sup>114</sup> Proust, Marcel, in préface de *Tendres Stocks*, *op. cit.*, p. 12.

la justesse du détail un effet véridique, ni de faire un portrait passablement réaliste<sup>115</sup>, mais plutôt d'éclairer un milieu, de conceptualiser par des métonymies une atmosphère ou un instant de l'histoire condamné par une guerre à laquelle personne ne veut pas croire. Cette pensée est bien patente dans l'une des déclarations d'Aristide Briand (1862-1932), alors Président du Conseil, dans le journal *Le Matin* du 31 juillet 1913, lorsqu'il dit:

Ce que je sais bien, c'est que les Allemands ne nous déclareront pas la guerre. Ce ne sont pas des idiots. Ils ne sont pas fous. Je vous le dis, ils ne feront pas la guerre.

Ainsi, Paul Morand fixe ces femmes sous sa plume dans chaque trait de leur altérité et dans chacune de leur activité et relève soigneusement, comme un médecin, leurs symptômes. Tout cet effort du narrateur prétend concrétiser, dans un premier temps, les particularités physiques du personnage. Et ce n'est que plus tard que son tempérament est révélé. Cette façon de broser le portrait, n'est pas toujours agréable et rompt évidemment avec l'esthétique réaliste. Elle prend sa source, comme on pouvait s'y attendre, dans les nouveaux arts plastiques de l'époque, surtout l'art déco.

Les notions de couleurs, dont la fréquence étonne dans ses premières nouvelles, empruntent aux fauves et aux impressionnistes les contrastes de leurs tons crus. Mais l'art avec lequel il dessine une silhouette ou un geste, souligne brutalement les lignes directrices d'un visage ou d'un corps et compose à grand traits un décor, rappelle plutôt la stylisation et les contours nets, qui mis à la mode par le cubisme, régnaient alors sur la peinture et le graphisme.<sup>116</sup>

Les personnages sont analytiquement décomposés, et surgissent sous un style serré, lapidaire et économique en parataxe, au lecteur, par hachement, éclats sélectifs de celui qui observe et croque, ci et là, un trait ou un aspect physique plus relevant à ses yeux. Cette technique employée par l'auteur engendre un certain mystère autour de ses personnages.

---

<sup>115</sup> Selon Catherine Douzou, Morand renouvelle les conceptions conventionnelles du portrait réaliste, en procédant à la fragmentation. Voir: Douzou, Catherine, "La construction du personnage dans les nouvelles de Paul Morand", in *Paul Morand écrivain: actes du colloque tenu à Montpellier*, octobre 1992, *op.cit.*, p.55.

<sup>116</sup> Michel Collomb, in préface *Nouvelles Complètes*, t. I, p.XX

## 1. Clarisse l'immortelle et la quête de l'androgynie

### a) Amour/amitié: l'éros contemporain

**Des femmes peuvent très bien lier amitié avec un homme: mais pour la maintenir, il y faut peut-être le concours d'une petite antipathie physique.**

(F. Nietzsche, *Humain, trop humain*)<sup>117</sup>

Les notions d'amour et amitié ont depuis toujours suscité une pluralité de définitions; chacun des termes pourrait, à lui seul, être incontestablement le thème d'une étude chronologique, quant à son acception et évolution symptomatique des coutumes et des traditions. Si Aristote, dans le livre VIII de l'*Ethique à Nicomaque*, a rapproché l'amour d'une catégorie de l'amitié, Montaigne dans le premier livre de ses *Essais* (chapitre XXVIII) l'a classé comme une figure infime de l'amitié. Cependant Geneviève Fraisse affirme dans son étude *Les femmes et leur histoire* que "la mise en commun de l'amour et de l'amitié est spécifique d'une période historique, la nôtre,

---

<sup>117</sup> cité par Petit, Karl, *Le dictionnaire des citations du monde entier*, Belgique, Gérard & C°, Verviers, Col. Marabout service, 1960, p. 25.

même si elle retrouve, par la question démocratique justement, une réflexion née de l'Antiquité".<sup>118</sup>

La démocratie aurait exercé une "influence" sur les relations entre sexes, fabricant de nouveaux liens entre hommes et femmes.

Les Années folles connaissent un élan en ce qui concerne les besoins de la femme, surtout celui d'être traitée en égale. Sortir ou prendre plaisir à la compagnie d'un homme, en préservant simultanément une simplicité cordiale et saine, serait désormais possible. Certains stades paraissent à jamais franchis. Celui de la camaraderie entre garçons et filles, par exemple. La presse féminine de l'époque comme *La Femme et le Home* ou encore *Le petit Écho de la mode* alerte les jeunes filles contre les maléfices du flirt "[...] le flirt est un «mal redoutable et trompeur... étant donné qu'égoïsme masculin et sentimentalité féminine ne font pas bon ménage»."<sup>119</sup>

La première nouvelle que Paul Morand publia constitue l'éloge à l'amitié possible entre un homme et une femme, c'est pourquoi, avant d'être recueillie en 1921 dans *Tendres stocks*, son premier titre était: "Clarisse ou l'amitié". Les deux personnages principaux de "Clarisse" découvrent un nouveau sentiment et prétendent goûter ensemble les joies de l'amitié. Ce qui vient contrarier les mœurs instaurées, qui à l'exemple de l'anarchiste Proudhon, voyait la femme comme "un joli animal [...] avide de baisers comme la chèvre de sel"<sup>120</sup> et ne lui octroyait que deux statuts, ceux de "ménagère ou courtisane."

À ce sujet, Étienne Pivert Senancour, dans son œuvre *De l'Amour*<sup>121</sup>, exprime la même opinion:

L'égalité convient à peine entre deux personnes du même sexe: l'égalité parfaite serait le dernier effet d'une vielle, ou d'une mâle amitié... Entre une femme et un homme, rien ne serait moins désirable que de s'asservir à une fraternité contraire aux lois essentielles du rapprochement des sexes.<sup>122</sup>

La peur de l'égalité persistera: une trop grande similitude entre homme et femme engendrerait certainement une rivalité néfaste comme l'explique Geneviève Fraisse:

---

<sup>118</sup> Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, Paris, coll. Folio / Histoire, Gallimard, 1998, p.241.

<sup>119</sup> Enjolras, Maryvonne, *La presse féminine entre les deux guerres*, mémoire de maîtrise, inédit, in Desanti, Dominique, *La femme au temps des années Folles*, op. cit., p.14.

<sup>120</sup> Proudhon, Pierre-Joseph, *Notes et pensées/ Oeuvre posthume*, in *La femme au 19<sup>e</sup> siècle-* (Textes réunis par Nicole Priollaud), Paris, 1983, p.149.

<sup>121</sup> De 1800 à 1822, l'auteur a publié trois livres avec le même titre: *De l'Amour*.

<sup>122</sup> Senancour, Étienne Pivert (de), *De l'Amour*, 1806,1834, p.74, in Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, op.cit., pp.244-245.

On imagine la conséquence: les sexes parce que égaux seront semblables et la saine différence entre homme et femmes rendue confuse; de même se mélangeront l'amour et l'amitié. [...] disparition de la différence sexuelle et indistinction entre l'amour et l'amitié.<sup>123</sup>

L'amitié serait comme une barrière à l'amour. Pour parfaire ce dilemme, d'après le livre des livres, *La Bible*, Dieu fit l'*Homme* à sa ressemblance afin de pouvoir régner sur les animaux de la terre. Au début, Dieu créa Ha-Adam<sup>124</sup>, un être androgyne, complet, qui devait se suffire à lui-même. Mais Dieu constata que sa création s'ennuyait beaucoup toute seule, alors, Il la divisa en deux, mâle d'un côté et femelle de l'autre – Adam et Ève. Ainsi, selon *La Bible*, l'homme et la femme se complètent, car ils parviennent de la même chair, ayant tous deux sans distinction hiérarchique ou de pouvoir, le même but: présider “aux poissons de la mer, aux oiseaux du ciel et aux bêtes de la terre.”

Selon Simone de Beauvoir l'altérité serait “une catégorie fondamentale de la pensée humaine”, raison pour laquelle, aucune collectivité n'arrive à se définir comme *Une* sans établir de comparaison et poser instantanément l'*Autre* en face de soi.

Selon Paul Morand, la femme n'est pas l'égale de l'homme: ce qui la diminue à ses yeux, c'est son incapacité d'avoir une relation avec l'homme sans éprouver de l'amour:

Les femmes seraient les plus fidèles alliées des hommes, s'il n'y avait pas l'amour; le malheur c'est qu'elles sont toutes amoureuses. Pour s'entendre et vivre heureux, il faut avoir passé par l'amour, traversée du désert.<sup>125</sup>

L'amour est une émotion destructrice qui doit être surpassée afin de laisser place à un sentiment bien plus noble, l'amitié car “l'amour nous est donné, l'amitié, cela s'apprend”.<sup>126</sup>

En ce sens, Paul et Hélène Morand ont été des privilégiés, des êtres à part, “des natures supérieures” comme Morand le qualifiera lui-même:

---

<sup>123</sup> Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, op. cit., pp.244-245.

<sup>124</sup> Ha – Adam, n'est ni un nom propre ni un nom personnel; d'origine hébraïque, c'est un nom commun qui signifie “homme” - comme le mot “homo” dans le latin – notion qui comprend à la fois l'homme et la femme; le mâle et la femelle.

<sup>125</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1973-1976*, T. II, p. 560.

<sup>126</sup> *Id. Ibid*, p.399.

La liberté, inconcevable chez la femme, dont tout l'être physique et moral, c'est retenir, garder, défendre contre, détenir, surveiller, soigner, séquestrer, réserver, engeôlager, enjôler (plusieurs pages pour chaque nuance, représentée par ces mots-là, tous semblables et différents). L'amour libre, inexistant, sauf, peut-être, dans l'extrême vieillesse, ou chez quelques natures supérieures.<sup>127</sup>

## b) “Clarisse”: vision féerique d'un passé perdu

**Naturellement, le monde a complètement basculé en 1917, il faut bien se dire ça: que le XX<sup>e</sup> siècle commence en 1917. Je l'ai répété souvent mais les gens n'arrivent pas à le comprendre: toutes les valeurs anciennes ont disparu...**

(Paul Morand, dans “Entretiens de Paul Morand avec Jean José Marchand”, Paris. *La Table Ronde* et la S.F.P, 1990, p.67)

La parution de *Tendres stocks*, en janvier 1921, aux éditions de la *N.R.F.*, a provoqué un certain remous, car le cadre morale et sentimental qui s'y reflète – transmettant les symptômes du malaise de l'après-guerre – décalque littéralement le milieu social que l'auteur, Paul Morand, a alors connu. De plus, la ressemblance entre la fiction et la réalité était telle, que les lecteurs de l'époque avaient quelques difficultés à dissocier le narrateur et les personnages fictionnels du récit, des personnages physiques de la société réelle. Le lecteur se prend souvent même à confondre l'auteur avec le narrateur qui joue, lui aussi, le rôle de personnage. L'auteur a été accusé de s'être “trop inspiré” d'une jeune femme qu'il a connue à Londres en 1913, Catherine d'Erlanger, femme d'un banquier très connu de l'époque, pour construire son personnage principal Clarisse.

Curieusement, au début de cette nouvelle, le narrateur s'adresse directement au personnage féminin: “Je vous ai connu, Clarisse, en des jours heureux.”<sup>128</sup> Ce

---

<sup>127</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T.1, p.761.

<sup>128</sup> “Clarisse”, p.13.

vouvoient se poursuit en ton de confiance et de regret d'un temps d'insouciance où le bonheur était roi: "C'était là des jours heureux."<sup>129</sup>

Le narrateur/personnage associe Clarisse à une vision féerique du passé, son souvenir étant une façon de s'abstraire du présent qui lui est insupportable. Toutefois, cette tentative de soulagement est vaine car le souvenir même de ces bons moments le font souffrir et s'écrier: "Mais comment s'abstraire un seul instant de l'heure présente?"<sup>130</sup> En effet, une lettre de Paul Morand à Jacques Doucet mentionne que "Clarisse" a été commencée au printemps de 1914, bien que ce texte eut été travaillé précédemment. Comme il le confirmera dans l'interview *M. Paul Morand tel qu'il se montre*<sup>131</sup>:

Je n'ai écrit que beaucoup plus tard, pendant la guerre. Vous pouvez dire qu'à Séville, après l'armistice, la première dame qui m'a tendu la main, c'est Littérature. Une charmante lettre d'André Breton.

Je l'ai rédigée en 17, et c'est le hasard d'un passage à Paris qui m'a donné l'idée de publier cette nouvelle. Mais c'est vraiment en 19 que j'ai commencé à écrire... Je ne signale pas tout ce que j'ai pu écrire, des poèmes en prose, surtout, nettement sous l'influence de Baudelaire et de Villiers de l'Isle-Adam. Cela ne valait rien. En 19, j'ai écrit des poèmes; mais c'est principalement après *Tendres stocks* que je me suis mis à écrire... [Paul Morand]

Ainsi, la composition initiale de "Clarisse", de 1914, ne prend sa forme définitive que bien plus tard et n'est publiée qu'en juillet 1917, dans le *Mercure*, ce qui a permis à l'auteur d'y introduire les signes avant coureurs et les pressentiments d'une catastrophe certaine: le ravage humain que provoquera la Première Guerre Mondiale.

L'action de cette nouvelle se déroule au cours de l'été de 1914, alors que la guerre s'installe, raison pour laquelle le narrateur se sent mélancolique. Cette sensation de malaise s'accroît au fur et à mesure que le narrateur associe le décor à ses personnages. C'est pourquoi Clarisse nous est présentée sous un paysage étincelant, presque céleste, métaphore du paradis perdu. Puis, le narrateur personnage commence à entrevoir un autre paysage, un paysage en déchéance qui annonce un futur ténébreux: "une lande de boue" à "l'herbe rare", un "crépuscule d'un vert pourri", un "ciel lavé, vidé de sa pluie, l'image d'une lune d'aluminium", et sur les chemins de "l'eau mauve".

---

<sup>129</sup> *Id., Ibid.*, p.13.

<sup>130</sup> *Id., Ibid.*, p.14. Cette question aura sans doute le propos d'être dirigée au lecteur de 1917.

<sup>131</sup> *Louis Aragon : Chroniques (Stock, 1998)*.

“Clarisse” n’est pas un titre choisi au hasard. Ce prénom, outre le fait qu’il inspire la lumière, la clarté et la transparence, représente l’évocation de jours heureux. Il signifie aussi au sens nominalisé, la religieuse de l’Ordre Sainte-Claire, la clarisse qui dans son couvent, se sent protégée et isolée des maux du monde, telle la Clarisse personnage de ce récit sur son île entourée d’eau. Le narrateur laissera échapper, à propos de cet isolement: “...vous ne pouviez vous libérer de cette sécurité des habitants entouré d’eau”.<sup>132</sup> En fait, ce personnage représente la pensée de la jeunesse de cette époque; d’un côté l’Angleterre qui assiste insensible à la montée de la guerre, de l’autre, la jeunesse française et européenne qui ne croit pas à cette guerre:

- Vous ne croyez pas à la guerre. Vous disiez: “En tout cas, ce sera très court. [...] Ce serait trop affreux. [...] C’est impossible, je connais Munich.”<sup>133</sup>

À un certain moment du récit, alors que le groupe d’amis est dans le célèbre dancing de Broke Street, chez Muray’s, le narrateur ne peut s’empêcher d’observer l’animation et la scène en cours. Tandis que les uns dansent, d’autres déjà estropiés par la guerre sont au sous-sol, les béquilles par terre, “les bras en écharpe, la tête bandée; la musique nègre les fatigue un peu, les ramène à l’ineffaçable souvenir du fossé où ils sont tombés, du premier verre d’eau”<sup>134</sup>. Ce qui signifie que ce premier verre n’est pas le dernier et qu’une autre guerre se prépare. D’autres encore, boivent. Là, Paul Morand fait en sorte que l’un de ses personnages, Tom, ironise la palette multinationale d’uniformes présente qui s’y pavane ostensiblement avec ses armes: “Très dernier cri, dit-il. Dernier cri des agonisants”.<sup>135</sup> Et pour parfaire le tout, il offre “une balle de shrapnel extraite récemment de sa tête” à l’un des officiers en disant: “Si ça peut vous servir à nouveau...?”<sup>136</sup> Et c’est de façon très lucide que le narrateur prévoit le drame qui couve:

Tous les ouragans de mitraille qui se déchaîneront un jour sur des hommes sortent d’ici. <sup>137</sup>

---

<sup>132</sup>“ Clarisse”, p.15.

<sup>133</sup> *Id., Ibid.*, pp. 14-15.

<sup>134</sup> *Id.Ibid.*, p.24.

<sup>135</sup> *Id., Ibid.*

<sup>136</sup> *Id., Ibid.*

<sup>137</sup> *Id., Ibid.*

### c) Clarisse: une beauté immortelle

**Sentir tudo de todas as maneiras,  
Viver tudo de todos os lados,  
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao  
mesmo tempo.  
Realizar em si toda a humanidade de todos os  
momentos  
Num só momento, profuso, completo e longínquo.**  
(Álvaro Campos - hétéronyme de Fernando Pessoa)<sup>138</sup>

Le narrateur fait le portrait de Clarisse en vrai artiste futuriste/cubiste, rappelant les illustrations de Laboureur ou les affiches de Gesmar. Clarisse se matérialise par collages et plans superposés, dans un décor, lui aussi assez hétéroclite. Catherine Douzou explique que “le personnage est dessiné par une succession de séquences mettant chacune l’accent sur un aspect particulier de l’héroïne.”<sup>139</sup>

Au fil de la lecture, le lecteur attentif va patiemment réunir les morceaux du puzzle que lui livre progressivement et intelligemment le narrateur. Ainsi, la première perception physique de Clarisse est sa bouche “une bouche curieuse, d’un rouge chimique”<sup>140</sup>. Clarisse est une femme du monde, entourée de jeunes oisifs et insipides dont le narrateur, au premier abord, fait, lui aussi, partie. Ils jouent au tennis dans des “collines inutiles” et sortent le soir. Clarisse et le narrateur sont voisins!

Elle crée des vêtements, elle est intelligente sans être très savante, elle ne connaît pas l’histoire mais comme le dit le narrateur:

---

<sup>138</sup> Pessoa, Fernando, (textes réunis par Vasco Graça Moura) *Os grandes clássicos da literatura portuguesa – poesia de Álvaro de Campos, op. cit.*, p. 136.

Nous proposons la traduction suivante: *Sentir tout de toutes les manières, / Vivre tout de tous les côtés, / Être la même chose de toutes les façons possibles en même temps. / Réaliser en soi toute l’humanité de tous les moments / En un seul instant, profus, complet et distant.*

<sup>139</sup> Douzou, Catherine, “La construction du personnage dans les nouvelles” de Paul Morand, in *Paul Morand écrivain : actes du colloque tenu à Montpellier en octobre 1992, op.cit.*, p. 53.

<sup>140</sup> “ Clarisse”, p.14.

[...] vous connaissez le passé et le comprenez mieux qu'un érudit, en tenant dans vos mains une broderie, un soulier ancien.<sup>141</sup>

Sa façon d'être attire l'attention du narrateur et éveille sa curiosité envers elle:

J'ai été dès les premiers jours extrêmement curieux de vous, et je le suis resté. Votre indocile caractère m'a seul empêché de vous aimer.<sup>142</sup>

Comme un petit animal sauvage, elle fourmille de vie et en profite à toute allure, faisant preuve d'une énergie hors du commun ! Elle aime la vie et en "jouit" chaque moment intensément. Elle dit au narrateur/personnage:

Vivre! Dites-vous: "Je vis ", mon ami, et c'est assez! Pouvoir courir, s'arrêter, être dispos, être las, pouvoir cracher, cracher dans le feu, dans l'eau, cracher de sa fenêtre sur la tête des passants, comme tout cela est bon et bon!<sup>143</sup>

Curieusement, cette façon de vivre de Clarisse au style Julien Sorel: "Être beau, être élégant, être libre, être brillant, être prodigue et arrogant en tout naturel"<sup>144</sup> est propre de Morand: l'amour du mouvement, l'inquiétude, la soif de vivre. Tout comme Clarisse ne renonce à rien, lui aussi a vécu intensément et à grande vitesse.

Le narrateur admire Clarisse et la trouve belle, car elle renie le concept féminin préétabli par les mœurs de l'époque. L'heure du changement est arrivée: sport, corps libérés, couleurs franches... La femme n'est plus une fleur de serre au teint clair et rosé. La peau s'offre au soleil, aux bronzages, aux multiples activités que la vie offre, au plein air, comme le fait constater Dominique Desanti, dans son œuvre *La femme au temps des années folles*:

Le teint-de-lis-et-de-roses avait été jusqu'en 1914 l'emblème du soin, du loisir, de la fortune. A présent exposées au soleil pour sécher après une longue nage, exposées en marchant, ou à bicyclette, exposées en voiture découverte, les femmes proclamaient la beauté d'une peau "mélanisée" où la pigmentation, sous le soleil, ressort. Naguère rien de plus paysan.<sup>145</sup>

---

<sup>141</sup> *Id., Ibid.*, p.18.

<sup>142</sup> *Id., Ibid.*, p.18.

<sup>143</sup> *Id., Ibid.*

<sup>144</sup> Delbourg-Delphis, Marylène, *Masculin singulier*, *op.cit.*, p.7.

<sup>145</sup> Desanti, Dominique, *La femme au temps des années folles*, *op.cit.*, p.73.

D'ailleurs, presque tous les personnages féminins morandiens sont beaux à leur façon. Paul Morand dévoile un nouveau type d'esthétique, de beauté féminine qui est beaucoup plus qu'une jolie apparence en société. Les attributs de la femme morandienne se rapprochent de ceux de l'idéal aryen. Elle est déjà empreinte de quelques caractéristiques aux traits masculins. Aussi, Clarisse ne marche pas à petit pas, mais de façon décidée, "à grand talon", tout en sifflant. C'est une rousse à la figure large "grande, large d'épaules." Elle n'est point chétive et n'inspire pas la protection masculine, mais se sait admirée:

Vous n'êtes point vaine de votre beauté, mais vous aimez à attirer l'attention sur vos cheveux.<sup>146</sup>

Malgré sa répugnance des compliments indirects, que les autres femmes adorent, elle est fière d'elle-même et avoue avoir mauvais caractère, ce qu'elle attribue au fait d'être rousse. Hors de son milieu social, de tout "ce qui l'explique", la première impression qu'elle cause est l'antipathie:

Vous laissez tomber avec dédain vos regards, serrez les lèvres, vous vous redressez et vous semblez dire aux gens: "Je suis plus grande que vous."<sup>147</sup>

Pour mieux la définir, Morand est fort dans ses mots et choque le lecteur par ses hyperboles antithétiques. Si dans un premier moment, il fait l'apologie de son corps plein d'énergie, de mouvement que lui confère la vie; de l'autre, il trouble par une vision antinomique et atrocement précaire:

Et vous êtes vraiment ainsi: vous jouissez de votre santé, du battement de votre pouls, de l'usage de vos membres, de tous ces bonheurs, pour nous négatifs, avec lucidité; vous trouvez à remuer vos bras, le plaisir qu'on aurait sachant qu'il n'est plus qu'une heure avant l'amputation; à employer vos jambes la joie d'un paralytique soudain rendu au mouvement.<sup>148</sup>

La jouissance du moment, le plaisir du mouvement est un plaisir strictement morandien. La vie doit être vécue d'un seul souf. Cet artifice stylistique de l'auteur mène irrémédiablement le lecteur à prendre conscience de l'éphémère de la vie et à

---

<sup>146</sup> "Clarisse", p17.

<sup>147</sup> *Id.*, *Ibid*, p17.

<sup>148</sup> *Id.*, *Ibid*, p.18.

méditer sur la préservation du corps. Clarisse semble immortelle et impossible de vieillir, son corps ne connaît pas la maladie:

Il faudrait s'acharner pour vous ôter la vie, tant elle est chevillée à vous.<sup>149</sup>

Le narrateur affirme même:

Je sais que vous ne vieillirez jamais, ne finirez jamais.<sup>150</sup>

Malgré sa condition bourgeoise, elle ne rechigne pas à la tâche et n'a pas peur de se salir et de se retrouver "les mains et la figure noires, les vêtements souillés de poussière."<sup>151</sup> Selon le narrateur, Clarisse arbore un style assez naturel, touchant le négligé. Elle se plaît décoiffée et mal habillée, ce qui étonnamment lui donne "un très bon genre. [...] Vos souliers ont des bouts pointus; l'on s'attend à des talons plats; vos robes sont simples, courtes, avec des poches; vous les portez très longtemps et du matin au soir. On devine que votre toilette est terminée en sortant du bain, lorsque vous êtes nettoyée."<sup>152</sup> Lorsqu'on la réprimande pour son manque de coquetterie, elle répond tout simplement:

Je n'ai pas le temps. Il y a des choses autrement intéressantes à faire<sup>153</sup>

---

<sup>149</sup> *Id., Ibid.*, p.19.

<sup>150</sup> *Id., Ibid.*, p.18.

<sup>151</sup> *Id., Ibid.*, p.19.

<sup>152</sup> *Id., Ibid.*, p.17.

<sup>153</sup> *Id., Ibid.*

#### d) Clarisse: une fétichiste incontrôlable

Les bibelots, me dis-je, loin de fatiguer par leur accumulation, sont excessivement toniques [...] et par-dessus tous les objets en glace, outre qu'ils composent, séparés ou combinés, autant de poèmes, sont une façon secrète, de se confesser, de se dire en pleine rue des secrets<sup>154</sup>.

La façon dont vit Clarisse semble plaire au narrateur. Cependant, la jeune femme a un défaut, elle a le vice de la collection. Elle reconnaît être “comme une pie” car cette fouilleuse invétérée court les marchés, les antiquaires où encore “les décrochez-moi ça” et s'approprie de toutes sortes d'objet, les uns plus disparates que les autres. Elle va dans toutes les salles de vente. À cette époque, Londres abrite toute une série de marchés “chacun ayant sa physionomie, ses habitudes son public.”<sup>155</sup> La Guerre fait en sorte que les gens se défassent de grande partie de leurs biens pour subsister à la crise. Ce qui fait que des biens appartenant exclusivement à certaines classes plus aisées puissent dorénavant appartenir à quiconque:

...les foules enrichies par la guerre se ruent sur les pianos, les panoplies, les boîtes à musique, les tapis indiens à grosse laine, le plaqué, les fauteuils de peluche<sup>156</sup>

La société assiste à la naissance d'une nouvelle classe sociale, opportuniste qui sans grande culture va acquérir et se faire de grandes fortunes: ce sont les nouveaux riches.

Son goût de la quête, fait Clarisse transposer toutes les hiérarchies sociales: les Arméniens qui vendent de l'or, les Juifs des bijoux, les marchands des docks, les fins experts titrés en objets précieux... C'est une profiteuse du moment bien qu'elle le nie en alléguant des motifs quasi louables tels que:

---

<sup>154</sup> “L'Enfant de Cent ans”, *Rococo*, p. 98.

<sup>155</sup> “Clarisse”, p.20.

<sup>156</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.20.

Ce sera un joli cadeau de mariage [...] Les enfants en ont besoin.../ Ce n'est pas pour moi, c'est une commission [...] / ...c'est introuvable...<sup>157</sup>

Bizarrement, elle qui prétend aimer les espaces vides s'acharne à acheter toutes sortes de bibelots, puis, entasse ses trésors jalousement, loin des regards indiscrets:

[...] elle fonce sur les objets brillants et les enfouit dans des cachettes connues d'elle seule, pêle-mêle avec d'autres objets trouvés dans la rue [...] Sa chambre est pleine de verres de couleur, de tessons, de bouchons de carafe, de cristaux...<sup>158</sup>

Elle prend un immense plaisir à admirer ses fétiches et souffre quand elle doit s'en séparer. Apparemment, ces objets sont une sorte de liens aux "riens" du passé qui ont abouti à l'échec, à la guerre. Cette attitude incohérente de Clarisse reflète le fameux dénommé "mal du siècle". Son inquiétude, son manque de repère et de but dans la vie lui font procurer un certain salut dans la vénération de ces objets qui fonctionneraient comme réceptacle d'une énergie protectrice, presque divine, telle la statue de bois de Pallas-Athéna qui protégeait les Troyens ou le bouclier de Numa, fétiche des romains.

Clarisse cultive une certaine obsession morbide, car ces acquisitions *post-mortem* "ces déchéances d'objets"<sup>159</sup>, "ces défroques de jadis",<sup>160</sup> "ces curiosités d'asiles d'aliénés"<sup>161</sup>, ne pouvant servir à rien comme elle-même l'affirme, lui nourrissent l'imaginaire et lui dévoilent la vie de ces autres à qui ils ont appartenu.

Elle aime donner du plaisir, protéger, garder jalousement sous son aile. Elle fait de ses amis des fétiches qu'elle emprisonne en les rendant dépendants d'elle, auxquels elle barre la liberté. Sachant chaque moment précieux, Clarisse se plaît à les réunir rien que pour son plaisir. Elle ne connaît pas "d'amitiés étanches". Elle ne se satisfait pas d'une seule amitié car elle ne trouve que ce qu'il lui faut dans l'intersection de morceaux qualitatifs du tout collectif; dans chaque parcelle individuelle de chaque membre du groupe qu'elle réunit:

[...] vous distinguez cependant en chacun de nous une vertu différente et vous l'aimez pour celle-là: Pamela a des cheveux acajou, Tom des poignets minces, Raphaël une jolie figure et

---

<sup>157</sup> *Id., Ibid.*, p.21.

<sup>158</sup> *Id., Ibid.*, p.19.

<sup>159</sup> *Id., Ibid.*, p.20.

<sup>160</sup> *Id., Ibid.*, p.21.

<sup>161</sup> *Id., Ibid.*

un talent de joueur de banjo; quant à moi, je fais bien, dites-vous, dans votre salon chinois.<sup>162</sup>

En réalité, ses amis ont eux aussi des “qualités” qui les écartent de la réalité et les rapprochent du marasme social qui se vit. Tom a le tympan gauche crevé (à la Bassée), Paméla, “bâtie en bouteille à soda”, est une bourgeoise en déchéance. Rafaël est “d’une extravagance figée” et mène une vie “futile et instable”, lui aussi. Il est complètement ruiné et il ne lui reste plus rien, ni même un toit:

Rien ne révèle son passé: les nuits de fêtes à Montmartre ou à Rome, les nuits de jeu à Deauville...<sup>163</sup>

Il se rapproche de Clarisse par la façon dont il a vécu à grande vitesse, par sa beauté et sa jeunesse, bien qu’il se retrouve dans la pénurie et ne cesse pas d’être un dandy. Clarisse le traite comme l’un de ses chats persans: “un animal de luxe” et il lui rend bien cette dépendance comme le fait, normalement, un chat paresseux affecté d’indifférence.

Clarisse aime être le centre et tout savoir pour tout contrôler. Elle n’admet pas l’indépendance de l’autre. C’est pourquoi elle se plaint du fait que le narrateur/personnage s’évade de ses filets de temps à autres et maintienne l’autonomie de sa vie.

N’oublions pas que ce texte bien que commencé et daté par l’auteur, en 1914, a été retouché après cette date, ce qui a permis à l’auteur d’incorporer des sentiments d’après-guerre dans le texte. Ainsi, *Tendres stocks* expose de façon assez réaliste le rejet de toutes les valeurs anciennes. Cette absence a laissé un vide si profond qu’il ne peut être comblé par des occupations dérisoires. Tous les gestes, toutes les attitudes et toutes doctrines suivies sont de vaines tentatives pour remplir le vide laissé par l’absence de repère, de morale et de Dieu qui n’est que sous entendu dans les nouvelles de Paul Morand (principalement dans “Delphine”).

---

<sup>162</sup>*Id., Ibid.*, p.24.

<sup>163</sup>*Id., Ibid.*, p.25.

## e) L'excentricité de Clarisse et son goût du faux / de l'artificiel

**Mon Dieu, le plus souvent l'apparence déçoit: Il ne faut pas toujours juger sur ce que l'on voit.**

(Molière, *Tartuffe*.)

L'univers des nouvelles de Paul Morand tend à présenter les formes d'une excentricité moderne. Toutes les atmosphères fréquentées par les personnages morandien secrètent des bizarreries. Cet intérêt de Paul Morand pour l'hétéroclite s'apparente, selon Henri Lemaître, malgré ce qui le distingue, à Mac Orlan, puisque tous deux préfèrent révéler ces excentricités à travers des figures féminines:

[...] il y a bien quelque parenté: ce sont toutes des aventurières internationales qui ne cessent pas pour autant d'exercer les prestiges – ou les ravages – de leur féminité: à toutes, leur condition de femmes modernes, libérées de toutes entraves sociales ou morales, enfin aptes à déchaîner leur volonté de puissance, leur communique un charme particulier et inquiétant<sup>164</sup>

Clarisse déploie une excentricité délibérément provocatrice. Elle se plaît à choquer et surtout tromper les autres femmes par le mensonge du vrai, ce qui intrigue le narrateur/personnage:

Plus étrange encore est son goût du faux. Plus que l'objet, elle en aime l'imitation. Elle jouit de la déception qu'elle éprouve et de celle d'autrui [...] Elle aime cette paraphrase du vrai, la religion moderne du trompe-l'œil, et cette moquerie latente du faux, la nature tournée en ridicule, démontrée inutile ou imparfaite. Se travestir est une de ses joies. Elle maquille ses étoffes, teint ses tapis, décolore ses cheveux, peint ses chats.<sup>165</sup>

Dans sa coupe à fruits, elle dépose des fruits de verre, de cristal, en celluloid. Elle rêve d'un jardin simulé et stérile:

---

<sup>164</sup> Lemaître, Henri, *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle - Première Époque – 1890-1930, op. cit.*, p.401.

<sup>165</sup>“Clarisse”, p.21- 22.

Sur une mousse de beau vert qu'ont seule les mousses teintes, [...] Tout à l'entour des plates-bandes en perles de couleur, des fleurs en papier de soie, et sous des feuillages en toile gommée...<sup>166</sup>

Inconsciemment, Clarisse, souffrant du mal de l'inexistence, projette dans cette méditation sa vie: artificielle et inféconde.

Elle aime l'artificiel, les reflets, les miroitements, les trompe-l'œil. Mais, l'effet du miroir, thème récurrent dans l'œuvre de Morand, peut être fatal, car le narcissisme sous-jacent n'a jamais une bonne fin. Ce goût pour l'artificiel est repris plus tard par l'auteur dans *Rococo*<sup>167</sup>. En effet, dans la nouvelle "L'Enfant de cent ans", Diane, tout ou plus narcissique que Clarisse, se cloître dans un monde rien qu'à elle - "univers clos où elle s'enferme par orgueil"<sup>168</sup>. Le narrateur, là aussi, en ami particulier, pour distraire Diane qui souffre d'une dépression morbide, l'accompagne vainement au "Caledonian Market" où se réalise, ce jour là, un marché d'objets; qualifiés de purs "déchets", par le narrateur. Pour l'"animer", il lui présente trois objets distrayants: une boule panorama, une boule de cristal et un crâne en cristal, comme si l'objet, le bibelot pouvait avoir des effets anamorphoses. Mais le dernier objet se révélera fatal, car l'objet trouvé a précisément l'effet contraire et accélère plus encore l'incursion de Diane vers le suicide.

L'accrochage au bibelot est, chez Paul Morand, à la façon nietzschéenne, l'un des premiers symptômes de la décadence, "l'épave de l'océan des âges,"<sup>169</sup> un symbole détestable, contre la vie intérieure. De ce fait, les objets usagés par les générations antérieures – purs nécrophages de la société de l'entre-deux-guerres – infestent la vie même et rendent difficile toute rénovation comme le renforce de nouveau Paul Morand dans sa chronique "Mort du Bibelot":

Ces hochets de la sénilité, ces microbes de la beauté, ces poux de siècles se promènent sans but et sans papiers d'identité.<sup>170</sup>

Aussi, Diane choisit l'un "des tristes privilèges de l'espèce humaine", le suicide: "la mort volontaire, qui est la négation du plus puissant des instincts vitaux [...]."<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> *Id., Ibid.*, p.23.

<sup>167</sup> Cette nouvelle, d'après les preuves existantes a été écrite en 1914 bien que parue seulement dix ans plus tard. Les thématiques qui y sont abordées, ainsi que la date et le lieu mentionnés sur le manuscrit, coïncident avec ceux de *Tendres Stocks*. Plus tard, quand Paul Morand reprend cette nouvelle, il l'adapte aux lecteurs modernes et change le lieu de l'intrigue.

<sup>168</sup> "L'enfant de cent ans", *Rococo*, p. 96.

<sup>169</sup> Morand, Paul, in «Mort du bibelot», *Chroniques – 1931-1954*, Paris, Grasset, 2001, p.599.

<sup>170</sup> *Id. Ibid.*, p.599.

Aussi, tout comme Alain, le personnage dreusien de *Feu follet*, elle se tue pour ne pas mourir, préférant la mort physique à l'état mort de l'âme.

Quant au comportement de Clarisse, il paraît, lui aussi, anormal et étrange puisqu'il est stérile et ne mène à rien, "aux riens" qu'elle aime collectionner. Toutefois, il obéit à un certain raisonnement qui est, aussi, amplement mis en évidence dans l'œuvre dreusienne:

Cerné, isolé, Alain, à la dernière étape de sa retraite, s'arrêtait à quelques objets. À défaut des êtres qui s'effaçaient aussitôt qu'il les quittait, et bien plus tôt, ces objets lui donnaient l'illusion de toucher encore quelque chose en dehors de lui-même. C'est ainsi qu'Alain était tombé dans une idolâtrie mesquine; de plus en plus, il était sous la dépendance immédiate des objets saugrenus que sa fantaisie courte, sardonique élisait.<sup>172</sup>

La quête de l'objet extérieur est une tentative d'expulser le "moi intérieur" dégénéré vers un nouveau monde, une vaine tentative de survie qui telle une drogue, produit la dépendance et abat toute velléité de liberté.

Cette idolâtrie fétichiste de l'héroïne la distingue des autres femmes par son anormalité. Elle est différente, elle attire l'attention par sa façon subversive de vivre. Elle vit en réalité, comme nous l'avons déjà discerné auparavant, la même crise de valeurs que vivent les jeunes de la génération d'après-guerre.

Pour la plupart des observateurs, ce bouleversement de mentalités s'est traduit par une recherche effrénée de plaisirs. Ils parlent de "vague de sensualité" ou de "fête sensuelle" et en attribuent la cause aux souffrances physiques endurées par les combattants. La vague de sensualité qui déferle sur l'Europe depuis la guerre, écrit Maurice Charny, est une "juste revanche d'un vouloir vivre comprimé cinq ans dans les abris des tranchées et encore resserré dans les limites étroites de la vie chère. L'humanité a besoin de bonheur: elle le cherche par tous les chemins, et ce n'est pas sa faute si les plus fangeux sont aussi les plus accessibles."<sup>173</sup>

Ainsi par son action, à la similitude des autres héroïnes morandiennes, Clarisse par son choix de vie, par ses actions étranges, essaie à sa façon de faire basculer les normes morales et sociales imposées par ses aïeux, avec lesquelles elle ne s'identifie pas.

---

<sup>171</sup> *Id. Ibid*, in *A propos du centenaire du romantisme: le suicide en littérature*, p.232.

<sup>172</sup> Drieu la Rochelle, *Le feu follet*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1959, p. 33-34.

<sup>173</sup> Niogret, Filipe, fragment retiré, de la thèse électronique *Revue Europe et les romans de l'entre-deux-guerres*, *op.cit.* Chapitre XIV, "L'évolution des mœurs".

## f) La quête de l'androgynie, un obstacle à l'amour.

**De même que la femme, parce que ses organes sont cachés, est à tout jamais le grand mystère pour l'homme, de même l'homme est pour la femme l'objet d'une jalousie vivace en raison de la visibilité disponible.**

(Karen Horney dans *La sexualité féminine dans la doctrine freudienne* de Moustafa Safouan, Seuil, Paris, 1976, p.30.)

**L'amitié disparaît où l'égalité cesse.**

(Abbé Aubert, Fables, *Fanfan et Colas*.)<sup>174</sup>

L'histoire naturelle de la femme se construit, souvent, à partir du perceptible: son corps et l'évidence de sa fonction, c'est-à-dire, la reproduction. Pour mieux mettre en évidence cette représentation, il est usuel de souligner les multiples différences de textures entre le corps de la femme et le corps de l'homme. Distinctions que Geneviève Fraisse interprète prestement dans son étude *Les femmes et leur histoire*:

La matière du corps féminin se qualifie par la mollesse de la chair, la faiblesse des fibres musculaires, l'absence de densité des os comme de la chair, l'extrême sensibilité nerveuse, et une mobilité de l'activité cérébrale. Inversement, le corps masculin est marqué par des qualificatifs de dureté, force, solidité, ténacité.<sup>175</sup>

Néanmoins, la nouvelle "Clarisse", nous présente un personnage féminin autre. Clarisse semble détenir une individualité bien forte et autoritaire:

Car vous imposez les choses, Clarisse. Vous êtes une femme grande, avec des gestes nets, un visage certain, une forte poitrine et un air d'autorité.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Petit, Karl, *Le dictionnaire des citations du monde entier*, Col. Marabout service, Gérard & C°, Verviers – Belgique, 1960, p. 25.

<sup>175</sup> Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, op.cit., p.207.

<sup>176</sup> "Clarisse", p. 23.

Se rapportant à son amie, le narrateur/personnage se dit aussi subjugué par elle que tout son entourage:

Clarisse nous domine tous de sa taille; elle a plus d'éclats que les femmes, plus d'assurance que les hommes.<sup>177</sup>

Et c'est à travers cette observation si juste que nous pouvons percevoir que Clarisse n'est pas considérée comme une femme, au plein sens du terme, par son entourage, puisqu'elle "a plus d'éclats que les femmes". En contre partie, elle n'est pas un homme non plus. Il semble qu'elle soit regardée comme quelque chose d'autre. Sur ce point, il est presque amusant de voir le narrateur s'intriguer sur ce fait sans trop paraître comprendre ce qui l'importune chez Clarisse:

Mais il y a pourtant, entre nous, un certain air de famille. Nous sommes également minces, jeunes, avec des yeux brillants et des bouches rouges. Nous rions fort, buvons sec, ne nous levons jamais pour le déjeuner du matin, dansons des farandoles à travers la maison...<sup>178</sup>

Le fait qu'elle soit différente et bizarre, sa physionomie monumentale, attire l'attention:

Vous êtes le centre de tout un petit monde qui semble n'avoir sa raison d'être qu'en vous. [...] Nous sommes vos prisonniers. Tout nous ramène vers vous.<sup>179</sup>

Puis, Clarisse partage les plaisirs soi-disant masculins, la même joie de vivre, ce qui la rapproche de leur monde, mais ne fait pas qu'elle ait plus d'amis pour autant. Cette situation de différence chez Clarisse la mène, en réalité, à refuser sa propre sexualité, elle s'auto-inflige une véritable "castration féminine"<sup>180</sup>. Transposant les barrières de la psychanalyse, ce complexe de castration adviendrait du fait que, dépourvue du pénis, elle en conçoit l'envie. C'est un fantasme inconsciemment refoulé qui, selon Freud, assume la forme d'un "complexe de masculinité" et qui, non surpassé, engendre chez la femme de grandes difficultés dans son développement normal.

---

<sup>177</sup> *Id., Ibid.*, p.24.

<sup>178</sup> *Id., Ibid.*, p.23.

<sup>179</sup> *Id., Ibid.*, p.23.

<sup>180</sup> Safouan, Moustafa, *La sexualité féminine dans la doctrine freudienne*, Paris, Seuil, 1976. L'auteur nous propose dans cette étude diverses théories explicatives (de Karen Horney, Ernest Jones, Freud, Phyllis Greenacre, Francis Darwin, Joan Rivière...) sur le complexe de castration qui généralement est exclusivement associé à l'homme mais qui, en réalité, est une crainte équivalente: "[...] les deux sexes craignent en dernier lieu la même chose: l'aphanisis" (p.50) - qui en grec veut dire disparition.

L'espoir de devenir semblable à l'homme, le refus de sa condition de femme explique, d'une certaine façon, la vie mentale de Clarisse et son comportement, comme si elle était un homme. Ce souci constant nous semble plonger le personnage dans une certaine psychose d'actes étranges qui, irrémédiablement, la conduira à l'incompréhension et à la solitude. Bien que pour elle, sa féminité ne soit pas mise en question, car elle a un idéal d'élégance, elle reste un rêve narcissique:

Un rêve qui les éblouit et avec lequel elle tentent d'éblouir ... qui?... les autres femmes [...] Non pas qu'elles n'aient aucun intérêt pour les hommes; mais cet intérêt est secondaire: il existe pour autant que les camarades d'abord s'intéressent aux hommes<sup>181</sup>

Suivant de près cette théorie, nous remarquons que malgré ses indéniables dons et capacité d'intéresser, Clarisse est habituellement saisie d'un état d'excitation qui la mène à solliciter l'attention et même à provoquer des compliments de la part du narrateur/personnage. Ce personnage masculin représente l'ami, la figure paternelle auprès de laquelle elle cherche à se rassurer et s'identifier. Elle aussi, tout comme son ami, se trouve des points communs. Ils aiment tous deux la nuit, et méprisent le sommeil qui est vu comme un renoncement à la vie:

Pourquoi engloutir au sommeil la moitié de notre vie précieuse? [...] C'est cela, dit-elle, je suis comme vous; j'ai le même sang qui, par les matins froids, coule dans mes veines comme du vin chaud, j'ai les mêmes nerfs que vous les soirs d'orage. Nous sommes tout près l'un de l'autre.<sup>182</sup>

Sauf que cette extrême proximité entre eux, au lieu de les unir de façon plus intime, fonctionne comme deux aimants qui, trop semblables, se repoussent en deux pôles - qui pivotent pourtant la même sphère.

A l'époque où Paul Morand écrit cette nouvelle, il est encore peu concevable d'assumer un tel sentiment envers une femme; raison pour laquelle il a retiré, au premier titre, "Clarisse ou l'amitié" – trop polémique, le mot amitié. Nietzsche n'arrête pas de le remémorer: la masculinisation de la femme – son émancipation, entraîne la fin d'un sexe au profit de l'autre, liquidant la féminité et dévirilisant la masculinité. Ce qui selon le philosophe aboutirait à la perte du sexe en général. Cette théorie qui admet néanmoins le compagnonnage, fruit d'une relation maritale, nous mène à penser que

---

<sup>181</sup> *Id., Ibid.*, p.97.

<sup>182</sup> "Clarisse", pp. 26-27.

c'est peut-être à cause de cette crainte, patente à l'époque, que notre personnage principal masculin de la nouvelle "Clarisse", n'arrive pas à aimer l'héroïne. Ainsi, l'égalité entre deux êtres inégaux s'avère possible, toutefois le narrateur/personnage ressent quelques difficultés à comprendre qu'*égal* ne signifie pas obligatoirement *pareil*: "Car la similitude est le deuxième enjeu de l'amitié; la croyance en la similitude détruit la différence sexuelle"<sup>183</sup>.

L' "androgynéité" de Clarisse est une entrave à l'amour. Elle lui demandera: "Et vous, m'aimez-vous?" Il lui répondra:

Non, mais vous êtes aux femmes ce que Londres est aux villes. [...] Une ville qui ne vous satisfait pas entièrement mais qui vous gêne toutes les autres.<sup>184</sup>

Elle est spéciale, elle a tous les atouts, elle est le centre... mais il comprend que le sentiment qui le rapproche de Clarisse n'est pas l'amour véritable. Sans le mentionner directement, il est conscient que c'est de l'amitié. Une amitié sûre, sur laquelle il pourra toujours compter et à qui il pourra tout raconter:

- Aussi retourne-t-on vers les amies qui disent: "j'aime faire plaisir", "vous êtes un enfant", "ma voiture peut vous reconduire", "vous êtes mal, prenez encore ce coussin", "parce que je sais que vous aimez ça..."<sup>185</sup>.

### **g) "Clarisse": l'androgyné raté / *La Fleur double*: l'accomplissement, l'être parfait.**

La thématique de l'androgynéité est reprise dans *La Fleur double*, où la révélation de l'androgyné s'accomplit pleinement. Aussi, nous avons cru pertinent ajouter dans ce chapitre, une brève analyse de cette nouvelle qui n'appartient pas au recueil *Tendres stocks*, une fois qu'elle aborde, aussi, et plus amplement, le fond, la thématique que

---

<sup>183</sup> Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, op.cit., p.249.

<sup>184</sup> "Clarisse", p.28.

<sup>185</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.28.

nous désirons développer – même si l'intrigue aboutit à un tout autre terme que celui des nouvelles de *Tendres stocks*.

Ce fut en 1924 que l'édition originale de cette nouvelle parut “sous forme d'une plaquette de luxe ornée d'un frontispice par Daragnès”<sup>186</sup>. Lors de la réédition *d'Ouvert la nuit*, Paul Morand rajoute cette nouvelle, avec quelques modifications, sous un nouveau titre *La Nuit dalmate*. Notre attention s'est reportée sur l'édition originale puisqu'elle aborde précisément l'époque que nous avons définie pour ce travail.

Morand prouve de nouveau que pour lui, la sexualité n'a jamais été un thème tabou et approche un sujet assez peu vulgaire: l'hermaphroditisme. Ce sujet, assez scabreux pour l'époque, provoqua la curiosité naturelle des lecteurs d'après-guerre. Dans cette nouvelle, Paul Morand pousse son audace à l'extrême, posant la question de la distinction des sexes, non sans un certain humour, sous une facette nouvelle et originale, en recourant à des termes médicaux – une nouveauté en littérature de son genre.

Paul Morand n'attribue jamais un titre au hasard. En fait, son choix est toujours fait consciencieusement: plus que des mots, les titres cachent un secret, un code qui, dévoilé, aidera à comprendre plus pleinement l'intrigue présentée. *La Fleur double* n'est pas une exception. Or, le vocable “fleur” remet par soi-même à une pluralité de représentations. Par conséquent, selon le symbolisme tantrique – taoïste la “floraison” serait le résultat d'une alchimie intérieure, de l'union de l'essence et du souffle, de l'eau et du feu. La fleur est identique à l'Elixir de la vie. La floraison est le retour au “centre”, à l'unité; l'état primordial.<sup>187</sup>

Dans l'univers celtique, la fleur semble être un symbole d'instabilité, non d'une versatilité qui serait propre à la femme, mais l'instabilité essentielle de la créature, vouée à une évolution perpétuelle, et tout particulièrement du caractère fugitif de la beauté.”<sup>188</sup>

Chez les Mayas, la fleur peut représenter la fornication, les âmes des morts, le centre spirituel.

Grâce à ce léger éclaircissement, nous percevons, dès lors, les méandres de l'histoire de la vie de l'héroïne Zuliana, “la fleur double”.

---

<sup>186</sup>Collomb, Michel, *Notes et variantes, Nouvelles Complètes*, t. I, p. 917.

<sup>187</sup>Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, p.447.

<sup>188</sup> *Id. Ibid*, p.448.

L'histoire débute par la présentation du jeune Capitaine Olivier Lebecq, d'origine basque, qui se trouve détaché en Dalmatie, en 1929. En mission, il se trouve en inspection aux environs de Spalato où il connaît une jeune et belle femme, Donna Zuliana, recrutée actrice pour s'adonner à la cause nationaliste italienne – elle savait sa région convoitée:

Elle était si brune parmi toutes les slaves blondes, [...] si fine parmi les démocrates aux attaches lourdes, à nez rond, venus d'on ne sait quel Nord, si proche de l'Italie voisine, à qui ces régions incultes doivent le peu de civilisation, de raffinement qu'elles avaient jamais connu, qu'elle apparut vraiment à Lebecq comme d'une race supérieur...<sup>189</sup>

Donna Zuliana, “la superstar” comme elle est désignée dans la nouvelle, est l'exemple vivant d'une race supérieur. Bien que le narrateur de cette nouvelle ne soit plus un participant direct de l'histoire comme dans *Tendres stocks*, et ne raconte plus l'histoire à la première personne, il y est parfaitement omniscient et omniprésent. Là encore, le même type de description employé dans *Tendres Stock*, par morceaux, est appliqué au personnage féminin Zuliana. À chaque rencontre visuelle est repéré un nouvel aspect physique:

Encore Zuliana – sous la pourpre, ou plutôt l'andrinople, se dessinait mieux que la veille un corps qu'aucun litige ne séparait plus de ses vêtements.<sup>190</sup>

Lebecq se sent attiré par Zuliana, non seulement physiquement mais aussi économiquement. Elle est fille de riche et comme il aime vivre aisément, elle est le parti idéal. À la similitude de *Tendres stocks*, il nous est présenté un nouveau parasite sociale, celui qui vit aux dépens de la femme. Ils se marient et “un bonheur plat commença”.<sup>191</sup>

La sœur de Lebecq, de 30 ans, vient vivre avec le couple dans leur chalet “racheté ou séquestré à Raguse”. Ils y mènent une vie maussade où rien ne se passe. Zuliana était douce, négative, silencieuse, “un cheval qui ne renversera pas son chevalier, disait Lebecq – Elle ne cherchait jamais d'autre compagnie que celle de sa famille.”<sup>192</sup>

“Elle était sérieuse et réfléchie” mais sa belle-sœur ne l'aime pas beaucoup, ce qui lui est indifférent. Elle apprend le français et se cultive en lisant. Sans grands soucis,

---

<sup>189</sup> *La Fleur double*, p.291.

<sup>190</sup> *Id., Ibid.*, p.292.

<sup>191</sup> *Id., Ibid.*

<sup>192</sup> *Id., Ibid.* p. 294.

Lebecq agrandit son patrimoine; ce qui le mène à voyager beaucoup, sans que pour autant, il se sente nu dans son mariage:

À chaque retour il retrouvait ses meubles bien frottés, sa femme docile, aimante, l'attendant sous sa moustiquaire, comme une jeune mariée dans un lit conjugal, entourée d'un rempart de poudre insecticide <sup>193</sup>

Elle pense à plusieurs reprises être enceinte, mais ne l'est pas. Ce désir d'être mère commence à devenir une obsession et à la mortifier. Son caractère s'en ressent et elle commence à changer sans cesse "d'être douce, elle devint morose, elle rechercha la solitude, se mortifia sa physionomie si ouverte apparut méditative et concentrée."<sup>194</sup>

Elle commence par souffrir psychologiquement puis physiquement bien qu'elle le cache à son mari. Apathique, elle commence à s'isoler. Puis, son corps commence à se transformer. Les rôles s'inversent, peu à peu, chez Zuliana, le masculin se surperpose au féminin, une déviation secrète du corps déplace ses organes féminins, et son mari se dit qu'elle devient laide sans trop savoir pourquoi au début. L'androgynéité dans cette nouvelle n'est pas, comme dans la nouvelle "Clarisse", quelque chose que le personnage féminin désire, mais une imposition de la nature. Bien que Clarisse apparaisse "anormalement" grande et robuste pour une femme, elle garde ses traits féminins soit physiquement, soit psychologiquement. Rien de tel n'arrive avec Zuliana, sa métamorphose étant quasi totale puisque le pénis devient une réalité dans son corps.

Mais un matin à la fin de l'hivers, il y a trois mois à peine, je me baissais et fis, pour me chausser un effort violent, Soudain j'eus l'impression que mes flancs se déchiraient, une douleur aiguë comme d'un corps qui cherche passage ... Je crus à un accident, à une hernie, une hémorragie... rien de cela. En toute innocence, d'abord je ne compris pas. Mais bientôt mes formes se modifièrent.<sup>195</sup>

Peu à peu, elle comprend qu'elle ne peut plus aimer son mari. À ses yeux, cet amour lui paraît aberrant. Lebecq s'inquiètera et lui demande: "Pourquoi ne m'aimes-tu plus?" Elle répondra: "-Pour toi ma tendresse est plus grande que jamais."<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> *Id., Ibid.*

<sup>194</sup> *Id., Ibid.*

<sup>194</sup> *Id., Ibid.*

<sup>195</sup> *Id., Ibid.*

<sup>196</sup> *Id., Ibid.*, p.297.

Tout comme nous l'avions remarqué chez "Clarisse", les deux personnages de par leur ressemblance (qui n'est, d'aucune façon, aussi marquante que dans cette nouvelle), ne pouvaient s'aimer; parce qu'égaux. L'amour est impossible – et la métamorphose de Zuliana, au moment où elle en prend conscience, n'est pas encore complète! Zuliana est sujette à une castration féminine authentique, alors que Clarisse dans *Tendres stocks* subissait cette castration plus au niveau de l'ego. Sa métamorphose physique est complète:

Un duvet couvrit mon corps, mes lèvres; je me rasai. Ma voix m'effrayait. [...] Déjà mon ventre se creusait, durcissait, ma poitrine cessait de se renfler, mes jambes se redressaient.<sup>197</sup>

Pendant la phase initiale du changement, elle se trouve un monstre. Alors que Clarisse partage les plaisirs soi-disant masculins, la même joie de vivre, ce qui la rapproche de leur monde, Zuliana les a toujours rejetés. Elle a essayé de lutter en vain contre cet état nouveau que la nature lui infligeait qui en terme médical se désignait par "cryptorchidie" et que curieusement Lebecq associa à l'image de la mort, sous forme de "crypte obscure pleine d'orchidées pâles."<sup>198</sup> La nature l'avait trompé, Lebecq se sentait confus:

[...] il se trouvait dans une situation impossible, inimaginable certes, mais lui au moins avec son état civil bien solide, les attributs, les privilèges, le coutume de son sexe.<sup>199</sup>

Il décide toutefois de continuer à vivre ce dilemme en secret. Il a peur que la société le sache et veut préserver sa situation morale et sociale d'un scandale.

Toutefois, la situation devient de plus en plus insoutenable, car la métamorphose se poursuit jusqu'à son comble. Si, pendant un moment, Zuliana se dit pourquoi avoir honte, juste après, elle se relâche, consciente de sa monstruosité "aux yeux d'une société, solidement échafaudée sur deux peuples: le masculin et le féminin".<sup>200</sup>

Au bout d'un certain temps, son âme commence à aspirer à de nouvelles choses. Sa masculinisation se révèle bizarrement, en désirant faire et suivre les normes sociales que la gente masculine se plaît à faire dans la société, pour affirmer sa virilité et sa

---

<sup>197</sup> *Id., Ibid.*, p.299.

<sup>198</sup> *Id., Ibid.*, p. 302.

<sup>199</sup> *Id., Ibid.*

<sup>200</sup> *Id., Ibid.*, p.303.

distinction par rapport à l'autre sexe. La naissance de cette idée en elle, devient vite un chemin essentiel et incontournable à suivre:

Quelle le veuille ou non, il lui fait faire son apprentissage d'homme. Elle doit porter d'autres chaussures, des gants d'une pointure plus élevées; elle a le désir de tabac et des liqueurs fortes. Il lui est impossible de prolonger ses soucis d'élégance; sur la table tombe en disgrâce les parfums, la poudre. Plusieurs fois, il se surprend à vouloir agir. Le goût du permanent fait place au goût du risque. [...] <sup>201</sup>

Ceci montre bien les caractéristiques que la société d'alors attribuait normalement à la femme et à l'homme – la différence sexuelle se résumait à une différence sociale, une différence d'attitudes, de comportements et d'aspirations.

Quand sa métamorphose s'initie, Zuliana commence aussi à changer sa manière d'être:

À d'autres moments, elle se montrait infiniment active, indépendante, mais cela aussi était un tel et si factice renversement de ses habitudes, que Lebecq n'en était moins inquiet. Elle prit en aversion les travaux manuels et les soins du ménage, les ouvrages de dames, dans lesquels jusqu'ici elle excellait. Enfin pour tout dire, Zuliana n'acceptait plus d'avoir aucun rapport conjugal. <sup>202</sup>

Finalement Zuliana avoue son problème:

Il me semblait que chaque jour, la femme en moi s'atrophiait et qu'un autre être demandait à naître, qui, déjà, te haïssait.

Quant à Lebecq, il n'arrive pas encore à accepter cette situation comme une réalité. "C'est un homme. Un homme m'attend chez moi. Je suis marié à un homme". Il trouve que cela n'a pas de sens. "Non, il ne souffrait pas, on ne souffre pas du surhumain, la mythologie n'émeut pas." <sup>203</sup>

Peu à peu Zuliana se voit comme un homme. De son côté, Lebecq cherche à se livrer de cette situation sans scandale, mais la société n'offre pas beaucoup de solutions pour des cas d'hermaphrodites; alors il s'oblige à vivre sous l'apparence, essayant de conserver la vie sociale d'avant, dans la mesure du possible. Mais, vient le jour où il

---

<sup>201</sup> *Id., Ibid.*

<sup>202</sup> *Id., Ibid.*, p. 297.

<sup>203</sup> *Id., Ibid.*, p. 301.

comprend que la fleur qu'il a épousée est une fleur double qui, à présent, aspire à la liberté, à appartenir à son nouveau sexe. C'est pourquoi elle décide de le quitter et lui parle comme un homme le ferait:

J'ai droit à mon titre, même si je dois l'obtenir au prix du scandale [...] cette mascarade ne peut pas durer; je veux être libre, je me sens un courage de mâle pour aborder l'inconnu. [...] Maintenant j'ai droit à tous les bénéfices de mon état nouveau; à tous sans exception...<sup>204</sup>

L'idée que l'homme a beaucoup plus de pouvoir que la femme est bien exprimée par ce nouvel être.

Quand Lebecq consulte un avocat pour résoudre son cas de séparation, il choisit l'unique avocat capable de le faire, un hermaphrodite, justement. Et sur la situation très particulière des hermaphrodites, l'avocat explique:

Personne ne connaît notre existence, sauf les intéressés [...] ce sont des neutres, des inféconds, des tristes.<sup>205</sup>

Selon lui, ils passent *incognito* aux yeux de la société qui ignore l'existence de ces êtres différents. Mais sur cet autre aspect de la différence des sexes ou mieux, de l'indistinction des sexes au sens propre et pratique du terme dans l'individu, l'avocat ajoute:

Consolez-vous, monsieur, et sachez qu'il n'y a pas deux sexes. [...] La nature, voyez-vous, ne travaille que sur un modèle, par économie. Oui, un seul, avec les mêmes organes. À un certain stade de notre développement, dans le sein de notre mère, nous nous différencions. [...] Chez les uns, ces organes cessent de croître: tout se replie, s'entrouvre, s'entoure de protections et ce sont les femmes; chez les autres, la croissance continue, tout s'allonge, s'extériorise: ce sont les hommes.<sup>206</sup>

Puis, l'avocat dit que les hermaphrodites sont bien plus près de la perfection que les autres, car ils réunissent les deux sexes, à l'image du premier être humain que le dieu de la *Bible* créa:

---

<sup>204</sup> *Id., Ibid.*, p. 305.

<sup>205</sup> *Id., Ibid.*, p. 307.

<sup>206</sup> *Id., Ibid.*, p. 308.

Votre bible, ouvrez votre bible et vous y lirez, dès la genèse, ces mots non équivoquent:  
“Dieu créa l’homme-femme” ...état normal de l’homme avant le péché originel<sup>207</sup>

La vie de Zuliana subit une métamorphose complète puisqu’il s’intègre de nouveau, malgré sa différence, dans l’engrenage social, chose que Delphine a beaucoup de difficulté à faire même si elle partage les plaisirs soi-disant masculins, la même joie de vivre et se rapproche de leur monde. Une chose est sûre, les contraires peuvent s’équilibrer alors que, ce qui est semblable, est incompatible. Selon la moralité que l’on dégage des nouvelles “Clarisse” et *La Fleur double*, il nous paraît résider dans les entrelignes de ce dogmatisme, une subtile critique à l’homosexualité et au travestisme masculin.

Zuliana finit par s’appeler Zuliano et poursuit sa vie comme un homme, et “peu de temps après il prit femme”<sup>208</sup>. Quant à Clarisse, en androgyne raté, elle continuera à la recherche d’elle-même, en quête d’un “titre”, d’une identification virile et féminine à la fois, qui puisse la placer en égale de l’homme.

---

<sup>207</sup> *Id., Ibid.*, p. 309.

<sup>208</sup> *Id., Ibid.*, p. 309.

## 2. Delphine la névrosée: un mal du début de siècle

**Le supplice du suicide guette toutes les femmes qui sont l'objet de l'aide d'un homme, ou de trois comme dans "Fleur du ciel ". Le narrateur, d'Hécate, par exception, ne parvient ni à guérir ni à tuer Clotilde, c'est elle au contraire qui a fait de son premier mari un mort-vivant.**

("Des nouvelles de l'inconscient? ", Lecarme, Jacques, *Paul Morand écrivain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992)

Bien que "Delphine" occupe la deuxième place dans le recueil *Tendres stocks*, elle est la dernière des trois nouvelles à avoir été écrite par Paul Morand. Elle se place au centre du recueil, sans doute, parce qu'elle est la nouvelle la plus profonde et la plus inquiétante de la trilogie. Une autre figure de femme est révélée, toujours à travers la présence d'un "je"- un personnage narrateur - obsessionnelle et fantasmatique. Le narrateur omniprésent, qui sous le signe du voyeurisme et de la libido, se matérialise presque comme un esprit du mal qui accompagne ses victimes jusqu'à leur gouffre existentiel. En psychanalyste littéraire, au style d'un Taine ou d'un Furetière, l'auteur de la narration paraît observer, commenter et décortiquer le personnage Delphine.

Toutefois, il nous semble que ce travail n'est pas fait sans une légère veine de sadisme puisque rien ne sera fait pour sauver la victime.

Cette nouvelle figure de femme complèterait, selon Paul Morand, le "triptyque" de *Tendres stocks*.

Pour créer le personnage féminin de "Delphine", Morand s'est inspiré, une fois encore, de la réalité. Dès ses premières nouvelles, Morand avoue avoir recours à ce procédé<sup>209</sup>. Delphine serait, selon lui, l'image d'une jeune femme qu'il a rencontrée à Paris en 1916 et qu'il aurait transposée dans la réalité londonienne. Cette jeune demoiselle serait Yvonne Sabini, poétesse en herbe, dont le pseudonyme était Yvonne Vernon<sup>210</sup>. Toutefois, quelques doutes demeurent quant à ces aveux de l'auteur. L'identité de Delphine a éveillé des suspicions et causera quelques spéculations. C'est pourquoi, Jean-François Fogel identifie dans son essai *Morand-Express*, le personnage de Delphine à Lady Constance Stuart.

### a) "Delphine ou les premières chaleurs"

**Jamais, affirmait-elle, je ne serai de ces femmes qui acceptent en disant non.**<sup>211</sup>

Le récit de "Delphine" commence à Londres au mois de mars 1916, où le narrateur est étudiant, sous gradué de deuxième année, à Oxford. Dès la première page, le narrateur rappelle l'ombre qui s'étend sur les Dardanelles et la Bassée:

On pourrait aligner sur la longueur de trois écluses les corps des étudiants qui sont restés aux Dardanelles ou à la Bassée et cependant il en est revenu plus encore.<sup>212</sup>

---

<sup>209</sup> Dans une lettre à Jacques Doucet, datée du 13 Août 1922, (reproduite dans *Lettres du voyageur*), Paul Morand admet que "Delphine" n'est pas une création pure de son imaginaire.

<sup>210</sup> Cette personne est référée dans le *Journal d'un attaché d'Ambassade, (1916-1917)*, Paris, la Table Ronde, Gallimard, 1963, p. 23,49,72,100,198.

<sup>211</sup> "Delphine", p. 32.

<sup>212</sup> *Id., Ibid*, p. 29.

L'éducation semble revalorisée et la population d'Oxford a doublé bien que le type et le style d'étudiants ne soient plus les mêmes:

Oxford n'est plus ce préau désert, traversé à certaines heures par des professeurs sans cours, des Hindous furtifs adonnés au spiritisme et des soldats touristes canadiens; ce n'est pas un cloître distingué comme jadis, mais un hameau laborieux où les habitants reviennent du grec et du latin comme du champ et de l'atelier. Cela n'est plus empoisonné d'élégance et de temps perdu. L'éducation des fils, le plus lourd des impôts anglais, subit ses restrictions.<sup>213</sup>

L'économie est dans un tel état que la distinction "gentelmannesque" des anglais subit un ébranlement à Oxford et se voit, pour survivre, ouvrir un éventail plus large dans la réception d'étudiants. Le temps des vaches maigres était à l'heure et les étudiants passaient par le besoin:

C'est pourquoi, comme mes camarades, je faisais retour à des habitudes frugales, vivant suivant la règle et dînant presque tous les soirs en réfectoire, bien que logeant en ville.<sup>214</sup>

Nous en déduisons que le narrateur y mène une vie plutôt irrévérente et dissolue puisqu'il se disait: " fier d'avoir juré du latin en habit, sur la Bible, devant le vice-chancelier; d'avoir chu dans la rivière; et de rentrer, quand la chose était possible, de Londres par le dernier train, dit des fornicateurs, sans tomber victime des rondes universitaires d'après le couvre feu, maître local parce qu'un usage féodal me donnait le haut du trottoir et le milieu de la rivière."<sup>215</sup>

De retour chez lui, une antichambre au deuxième étage, à Banbury, pleine de livres, le jeune homme trouve une lettre d'une amie d'enfance. C'est alors qu'il plonge dans une analepse imagée:

Les paysages s'enfoncent les uns dans les autres; une tête apparaît sur une route et à peine se demande-t-on par quel oubli, qu'autour d'elle se cristallisent soudain des boiseries, une porte, une fenêtre et qu'un salon bourgeois investis de toutes parts un paysage tropical qui

---

<sup>213</sup> *Id., Ibid.*, p.29.

<sup>214</sup> *Id., Ibid.*, p.30.

<sup>215</sup> *Id., Ibid.*

l'instant d'avant poussait là; le salon à son tour, fonda sous une de ces bourrasques cinématographiques qui visitent les plus modestes jardins [...] je reconnais Vouvray [...] <sup>216</sup>

Et en reculant dans le passé, il se rappelle son amie Delphine au bord de la Loire. Il se souvient des jours heureux passés en sa compagnie, des moments que tous deux pressentaient déjà être éphémères car ils se montraient précocement des enfants trop sérieux:

J'aurais voulu demeurer toujours ainsi; mais nous étions des enfants graves [...] <sup>217</sup>

À ce moment de l'histoire, le narrateur admet avoir été complètement subjugué par la jeune femme, lui trouvant une force et une intelligence hors du commun. Delphine avait des idéaux de vie qu'elle clamait de toutes ses forces:

Elle allait devant elle toute à la joie d'essayer les mots, de pratiquer des idées. Chaque expérience lui était un enchantement. Aucun vocabulaire ne lui paraissait déraisonnable, aucune forme digne de discrédit. <sup>218</sup>

Rien ne paraissait pouvoir l'arrêter, la toucher, la dominer; elle était "l'univers". Un "univers" qui allait pourtant subir les "premières chaleurs" du mal, de la société, de la guerre.

---

<sup>216</sup> *Id., Ibid.*, p.31.

<sup>217</sup> *Id., Ibid.*, p. 32.

<sup>218</sup> *Id., Ibid.*, pp. 32-33.

## **b) Le sadomasochisme de Delphine**

**Delphine accepte de se détruire elle-même avec impatience, ce qui lui vaut une tolérable et passagère grandeur.** <sup>219</sup>

**Je suis la plaie et le couteau! / Je suis le souffle et la joue! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau !**

(Charles Baudelaire, *L'héautontimorouménos*, *Les fleurs du mal*.)

Delphine présente un subconscient destructeur, elle est manifestement névrosée quand elle contacte son ami. Le narrateur se souvient de n'avoir jamais réussi à la dominer, même par l'esprit, lorsqu'elle était enfant:

Ne se livrant jamais, elle connaissait cependant toutes les imperfections de ce monde [...]. Elle l'était en fille de son âge avec des connaissances infinies, un jugement à certain; habile, fière de son ascendant un moment où les garçons sont obligés de vivre à crédit, grâce à leur hypocrisie ou à l'indulgence des personnes plus âgées.<sup>220</sup>

Elle révélait un trop-plein de tout ce qui la rendait intouchable et supérieure aux yeux de narrateur. Mais Delphine subit une dégringolade. Elle essaie d'expliquer à Jean<sup>221</sup> ce qui l'a conduite à ce point:

Comme partout, j'ai eu affaire à d'honnêtes gens et à des gens très mal, les premiers menés par les seconds. Et puis, ici c'est si drôle... à Paris il y a des limites à tout à Londres, on est sans point de repère.<sup>222</sup>

Le narrateur comprend qu'elle est arrivée à un état de non retour provoqué par "le groupe" qui, chez Morand, n'est pas vu comme quelque chose de positif. En fait, les

---

<sup>219</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 37.

<sup>220</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 33.

<sup>221</sup> "Delphine" est l'unique nouvelle du recueil *Tendres stocks* où l'auteur révèle au lecteur le prénom du narrateur/personnage masculin: Jean.

<sup>222</sup> "Delphine", p.46.

groupes enferment toujours, dans les nouvelles morandiennes, le mal social sous de multiples formes.

Apitoyé, dans un dernier élan de rescousse, il la tutoie comme si c'était une façon de se rapprocher plus d'elle. Dans un ultime appel il lui propose:

Viens avec moi, Delphine, je ne peux pas te laisser ainsi. Je rentre à Paris demain, veux-tu que je te prenne une place?<sup>223</sup>

Mais la vie, les épreuves l'ont grignotée. Elle n'a plus de volonté propre:

Je ne peux plus vouloir [...] vous entendez ce grignotement? Ce sont encore les souris, j'en suis infestée. [...] Je suis malade, n'est-ce pas?<sup>224</sup>

Elle sait que Jean aurait pu l'avertir de sa dégringolade:

Vous en avez constaté les progrès en vous gardant d'intervenir<sup>225</sup>.

Il a attendu pour voir si ses espoirs étaient correctes: Delphine a été "une expérience":

Aujourd'hui j'obéis à un système d'inconduite, j'y trouve mes aises. [...] Tout ce qui m'arrive c'est par orgueil [...] J'attendais ce mot lamentable que toutes les femmes ont à la bouche et par lequel elles définissent leur humilité.<sup>226</sup>

Le narrateur se sent offensé par sa visite à Delphine à Eubery. Car Delphine "souffrait, sans contentement, attachée à son adversité, en proie à une déconcertante vulgarité"<sup>227</sup>. Elle est devenue vulgaire et souffre, faute de visées dans son existence. Delphine est devenue une morphinomane et fait usage, d'après les marques sur ses bras, de la seringue de Pravaz. Paul Morand touche là un sujet bien scabreux pour l'époque, surtout à travers un personnage féminin. La drogue prive l'être humain de toute volonté puisqu'elle engendre la dépendance physique et psychologique, apportant le relâchement dans la vie.

---

<sup>223</sup> *Id., Ibid.*

<sup>224</sup> *Id., Ibid.*

<sup>225</sup> *Id., Ibid.*

<sup>226</sup> *Id., Ibid.*, p.p.46-47

<sup>227</sup> *Id., Ibid.*, p.47

En France, aux abords de la Première Guerre Mondiale, la toxicomanie est fort mal connue. Bien que depuis 1909, la législation internationale ait épuisé les mots “drogue”, “stupéfiants”, “toxicomanie”, “accoutumances”, le vocabulaire ne parvient plus à exprimer son objet. Celui qui fume ou qui se “pique” ne le fait pas sans le savoir, il sait que c’est contre la légalité civile, la légalité morale et la loi sacrée. Les causes qui mènent au vice sont multiples: plaisir, désespoir, envie de mourir, marginalité, problèmes économiques et sociaux et faiblesse... Chez Delphine, la cause sera sans doute une somme de tout cela.

Le narrateur analyse le cas de son “amie” avec une extrême froideur, sentant que “le combat”, contre la faiblesse de Delphine, est perdu à l’avance, car son envie de mourir est plus forte. Un ami devrait souhaiter le bonheur de l’autre, mais lui, il dit:

Non que le bonheur de Delphine me fût précieux... [...] Son intégrité orgueilleuse m’avait souvent été insupportable, mais non moins pénible m’était cette capture brutale de toute sa personne par une inutile destinée.<sup>228</sup>

La dégénérescence morale se reflète sur le corps de Delphine. Ce sujet n’est pas nouveau à l’époque où Paul Morand écrit *Tendres stocks*. En vérité, Oscar Wilde, écrivain anglais que Paul Morand dit ne pas admirer spécialement, avait déjà traité et brillamment exploité le sujet dans *Le Portrait de Dorian Gray*. En effet, son personnage, Dorian, contaminé par le mal, voit son portrait s’enlaidir, flétrir à cause des vicissitudes qu’il adopte dans la vie. Son âme sombre dans les ténèbres sans que rien ne se reflète sur son corps puisque: c’est l’image de soi qui subit la dégradation. Dans “Delphine”, le processus est identique à la différence que l’héroïne n’a pas un pacte diabolique qui puisse cacher sa métamorphose. Cependant, la fin est la même, vaincus par le mal, par leur propre faiblesse, leur essence s’éteint ce qui les conduit à jamais à la perte de soi.

La fuite se présente à Delphine sous la forme du voyage. Mais le mal qu’elle portait ne l’a pas quittée: qu’elle soit à Paris ou à Londres, il continuera à la poursuivre. Malheureuse, nostalgique d’un bonheur perdu, elle ne trouvera plus la force de jadis, l’équilibre. Tous ses efforts resteront vains. Le narrateur dans un ultime appel lui propose le voyage, mais elle sait que rien ne permet d’échapper à soi même. Son corps

---

<sup>228</sup> *Id., Ibid.*

est l'occasion de tous les péchés. Il continuera vil et misérable, attendant anxieusement la délivrance, la mort.

### c) Delphine: le mal au féminin

**Pour les hommes, le mal est un «faire» qu'on peut, en quelque sorte «défaire». Mais pour les femmes, le mal est dans leur être. Etre femme, c'est déjà un mal ou, au moins, une limite. Dans ce sens, le mal qu'elles font est dû à leur être mauvais, un être tenu pour plus responsable de la «chute» ou de la désobéissance de l'être humain vis-à-vis de Dieu.**

(Gebara, Ivone, *Le mal au féminin – Réflexions théologiques à partir du féminisme*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.23)

Nous avons eu envie de partir à la recherche de l'origine du prénom de Delphine. Curieusement, il est associé à *Delphe*, lieu sacré de prière. Ensuite, nous nous sommes penchée sur la construction morphologique du nom en soi, et nous avons constaté que ce mot est composé par un préfixe “de” qui en général a une valeur sémantique négative. Il est aisé de constater que Delphine représente le mal au féminin. A partir de ce préfixe “de”, le dictionnaire nous présente différents mots négatifs, mais facilement associables à la figure féminine de Delphine, à savoir: démon, diable, dakini, déluge, démanteler, délit, delirium, délinquance, délétère, démoralisation, déplaisir, dépecer, dépit, dépravation, etc.

Le narrateur se souvient de n'avoir jamais réussi à dominer la jeune femme, même par l'esprit, étant enfant:

Ne se livrant jamais, elle connaissait cependant toutes les imperfections de ce monde [...]  
Elle l'était en fille de son âge avec des connaissances infinies, un jugement certain; habile,

fière de son ascendant un moment où les garçons sont obligés de vivre à crédit, grâce à leur hypocrisie ou à l'indulgence des personnes plus âgées.<sup>229</sup>

Avec une personnalité de la sorte, il est normal de se demander pourquoi Delphine en vient à s'annihiler de cette façon. La raison est inmanquablement celle qui instaure "le mal du siècle", la Première Guerre Mondiale: "la guerre est cause de tout cela, c'est entendu."<sup>230</sup>

Peu à peu, la forte personnalité qu'elle avait démontré posséder, son énergie extraordinaire, s'effacent et, à leur place, surgit l'autodestruction. La névrose se manifeste tout d'abord par une sensation d'échec. Cette sensation conduit le destin de Delphine qui, incapable de l'éloigner de soi, est absorbée par elle-même. Toutes les décisions qu'elle prend vont de pair avec cette volonté destructive.

Elle se présente au narrateur, usée par le temps. En cinq ans sa figure, son corps, sa bouche se sont amollis par la fatigue. Il est important de noter que le narrateur commence par décrire la figure féminine – le premier élément du corps d'une femme qui en principe soulève l'intérêt masculin. Ensuite, son regard se fixe sur la bouche. Celle-ci incite fortement la libido masculine, suivi des seins et du postérieur. Toutefois, le regard de l'homme retombe, presque sans cesse, sur la bouche – le centre. Un trajet visuel que le regard instinctif du narrateur, comme celui de tout homme hétérosexuel, effectue inconsciemment lorsqu'il rencontre une femme. La bouche attire irrémédiablement le regard masculin car elle est, depuis la nuit des temps, le grand symbole de la sexualité: la bouche équivalente à la vulve – et cela dans toutes les civilisations du monde<sup>231</sup>. La bouche de Delphine révèle combien elle a perdu tout attrait et puissance puisqu'elle a perdu sa force et tout pouvoir de séduction. L'aspect

---

<sup>229</sup> "Delphine", p.33.

<sup>230</sup> "Delphine", p.33.

<sup>231</sup> La bouche des femmes est crainte par plusieurs civilisations masculines. Selon les musulmans, elle doit être couverte par un voile car comparée à un "vagin denté", elle représente le danger, la tentation du mal, le péché originel, l'annihilation de soi à travers cet orifice.

L'accouplement est représenté, dans l'imaginaire masculin, comme une femme qui mange – certaines langues attribuent même le même mot pour désigner ses deux organes distincts.

Le fait d'être enceinte est, par ailleurs, aussi désigné par l'expression "être pleine". "Être plein" signifie n'avoir plus faim, ce qui confond l'imaginaire masculin qui craint cette bouche inférieure par peur d'être possédé, dévoré, puisque c'est elle qui reçoit son sperme comme aliment. Par conséquent, ce n'est pas l'aliment qui possède la bouche mais le contraire. Cette analogie pousse, encore de nos jours, certaines sociétés à ne pas admettre les femmes à table ou même qu'elles puissent être regardées, principalement par les yeux masculins, en mangeant.

Toutefois, rappelons que c'est à travers la bouche d'Adam que le pêcher originel a été pratiqué, même s'il a été induit à le faire par la femme.

flétri de la bouche révèle à la façon dreusienne<sup>232</sup> une jeunesse stérile et morte– les morts-vivants d'une génération perdue.

Tout en Delphine paraît moribond: sa bouche, sa chair, son regard... La vie l'a quittée et son regard, reflet de son âme, est désormais taciturne. Veuve, elle n'arrive pas à se refaire de la mort de son mari. Son état d'âme est contradictoire: ne pas désirer être seule et ne pas souhaiter de compagnie à la fois.

Me laisser seule et me tenir compagnie, disait-elle, sont les deux plus mauvais services qu'on puisse me rendre.<sup>233</sup>

À la recherche "d'un système pour vivre, ou pour ne pas disparaître", elle n'y trouva guère que de courts sursis où son temps se partageait entre des êtres "sans rayonnement, fourbus d'intelligence ou atrophiés par une hideuse pratique du plaisir."

La crise existentielle que traverse Delphine n'est pas une crise typique de femme banale qui se complaît de sa disgrâce. Cette crise est le reflet d'une société déchue soit à Paris, soit à Londres. Trop sensible, elle s'épuise dans "les résistances" que la vie lui impose.

Delphine poursuit sa descente aux enfers tout comme le fera l'Europe après cette Grande Guerre qui en fait sera une bien "petite" descente, comparée à celle qui se fera en 1945.

Delphine sent l'attraction du mal. Elle y songe sans cesse et le fuit par l'enfermement. Delphine est assaillie de forces qui la troublent, l'assombrissent et lui affaiblissent la conscience, la faisant régresser vers l'indéterminé et l'ambivalent, les ténèbres.

Mais, le mal/le diable n'est jamais à court d'apparences, bien habillé ou non, il reste toujours le tentateur et le bourreau. Plus fort qu'elle, il se dissimule assez curieusement sous la figure d'une femme. La tentation du mal lui apparaît à travers Pepita Warford. Plus étonnant encore est l'endroit où elle fait son apparition, dans un lieu sacré: une chapelle de la cathédrale de Westminster, comme si l'esprit du mal pouvait déposséder l'homme de la grâce de Dieu, pour le soumettre à sa propre domination.

---

<sup>232</sup> Drieu la Rochelle est un des auteurs de l'entre-deux-guerres qui a le plus décrit et critiqué les décrépitudes du corps, les marques de la vieillesse.

<sup>233</sup> "Delphine", p.37.

Delphine est elle-même un ange déchu, aux ailes rognées. Elle représente, en réalité, la synthèse des forces désintégrant de la personnalité.

Une nouvelle figure féminine surgit, donc - la femme vampirique, diablesse qui enchantera Delphine et l'emprisonnera dans les mailles de la dépendance du plaisir, de l'étourdissement, tellement recherché par les gens de cette génération désenchantée – à travers les excès, l'alcool, la danse tapageuse, les aventures, la drogue... Elle lui transmettra le mal qui lentement lui volera toute son essence, son âme. La figure du Diable, de nos jours, vu comme une divinité masculine, a souvent été représentée par une figure féminine. D'ailleurs, le Sanscrit *devi*, ne signifie-t-il pas déesse?

L'Europe patriarcale a toujours confondu la femme avec le diable, son sexe avec la "porte de l'Enfer", sa maternité comme le lien au péché originel. Raison pour laquelle les artistes masculins ont peint ou sculpté à plusieurs reprises, le diable "chrétien" avec des seins de femme.

Lorsqu'il s'aperçoit que Delphine fréquente des gens pas très bien, surtout une certaine Mrs. Warford, envers laquelle il ressent une forte antipathie et, qu'il qualifie de "végétal hypocrite" et de "rossignol usé", le narrateur sait qu'elle court un risque réel, mais son "inconscient" le dissuade de l'aider:

Je fus sur le point de dissuader Delphine de se laisser ravager par de telles relations. Je pressentais qu'elles pouvaient l'entraîner, par des voies saintes, vers d'inquiétants renoncements. Puis, je réfléchis, [...] il n'arrive jamais malheur à personne et qu'abuser des choses est une condition essentielle pour, ensuite, s'en rendre maître. D'ailleurs un danger vaut d'être payé son prix. Je réduisis donc mon humeur et me refusai à toute manifestation d'une rude sagesse, craignant de m'attirer de la part de mon amie une colère que je souhaitais lui voir tourner bientôt, pour son plus grand bien, contre elle-même.<sup>234</sup>

Comme nous pouvons en conclure, au premier abord, les intentions du jeune homme ne sont pas mauvaises. Quoiqu'il en soit, après cette prise de position, plus rien dans la vie de Delphine ne pourra être rattrapé, elle ne sera plus sauvée malgré tout l'appui que son ami veut lui apporter.

Toutefois, ce personnage masculin cachera en lui une double personnalité et se révélera lui aussi un "génie" (un démon/une âme redoutable). D'un côté, il se montrera plein de bonnes intentions et miséricordieux, jouant le rôle de "conseiller" secret, et de l'autre, implacable, abandonnant délibérément Delphine à son triste sort, bien que plus

---

<sup>234</sup> *Id.Ibid.*, p 40.

par intuition soudaine plus que par raisonnement. Conduite typique du véritable Démon, selon son mythe, comme le mentionne le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant:

Le démon symbolise une illumination supérieure aux normes habituelles, permettant de voir plus loin et plus sûrement, d'une façon irréductible aux arguments. Il autorise même violer les règles de la raison, au nom d'une lumière transcendante qui est non seulement de l'ordre de la connaissance, mais aussi de l'ordre du destin.<sup>235</sup>

Vers la fin, Delphine aura conscience de l'attitude passive de son ami à la voir se détruire et lui dira:

Je suis une malade, n'est-ce pas? Trouvez-vous plaisir à me rabaisser maintenant que je suis reniée, que j'ai les cheveux teints, les ongles sales et l'air canaille? C'est une dégringolade, je le sais bien. Vous en avez constaté les progrès en vous gardant d'intervenir; désormais je vous prie de ne vous mêler de rien.<sup>236</sup>

La même attitude d'infliger la raison par l'effraction, d'apprendre après s'être fait du mal, cette attitude, disions-nous, est présente dans une autre nouvelle, "Aurore", lorsque le narrateur, même après avoir partagé l'intimité d'Aurore, et de comprendre combien, malgré son masque, elle est vulnérable, il la laisse aller à une soirée qui va la conduire à une situation humiliante:

Je sais, pour y avoir été souvent, que les soirées de Montjoye ne sont pas faites pour Aurore, ni pour aucune femme à qui l'on tiendrait. Mais il faut qu'elle y aille; elle apprendra elle-même qu'il n'y a pas que des buffles mais des mufles.<sup>237</sup>

Comme le dit si bien l'un de leurs amis, Fred, en leur proposant un taxi pour la soirée, il les "jette" chez Montjoye. Aurore symbolise l'agneau lancé au loup. De nouveau, le narrateur/personnage assiste à la chute du personnage féminin sans intervenir. De nouveau, il dit sentir une forte animosité envers celui qui sera le bourreau:

---

<sup>235</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p.348.

<sup>236</sup> "Delphine", p 46.

<sup>237</sup> "Aurore", p. 63-64.

Je déteste Montjoye<sup>238</sup>. C'est à lui que je remonte quand j'essaie de me rappeler depuis quand j'ai les gens de goût en horreur.<sup>239</sup>

#### **d) La chute de Dieu et de la volonté de l'inconscient**

**J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles avoir avec Dieu[? [...] Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait pas même besoin d'exister.**<sup>240</sup>

(Charles Baudelaire, *Journaux intimes*)

Delphine cherche le salut à travers Dieu à la façon hégélienne. Selon cette philosophie, la Religion est l'esprit qui s'auto-apprend, elle est le chemin vers la rémission des pécheurs et la prise de conscience humaine puis universelle. Toutefois, Dieu ne répond pas à ses prières et l'échec est total. Chez Morand, Dieu sera une duperie inventée par l'homme pour cacher ses propres faiblesses, Il sera toujours synonyme d'absence:

Dieu est partout, sauf dans les églises: les protestants n'ont pas tort.<sup>241</sup>

D'où, une crise de la Raison lorsque Clarisse s'aperçoit de l'abandon de Dieu et de sa solitude. L'Homme est seul au monde et ne peut compter que sur soi - concept défendu par un autre philosophe de l'époque, Karl Marx, qui dira que la religion n'est autre que "l'opium" du peuple. Pour lui, seule les victimes, les créatures opprimées rabaisent l'essence même de l'homme à un esclave social abominable.

Delphine est une victime:

---

<sup>238</sup> Il nous semble qu'il est sous entendu que Montjoye est juif car lorsque Aurore lui bat, l'un des personnages dit qu' "elle a fait un pogrom". Il semblerait que la haine que le narrateur ressent envers cet homme aurait un motif plus profond, voire antisémite. Comme ce n'est pas l'objectif de notre étude, nous ne nous pencherons pas plus profondément sur le sujet.

<sup>239</sup>*Id., Ibid*, p.64.

<sup>240</sup> Petit, Karl, *Dictionnaire des citations du monde entier*, *op.cit.*, p. 115.

<sup>241</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1973-1976*, T.II, *op. cit.*, p. 614.

- J'ai l'air d'une ecchymose [...]
- Autrefois vous refusiez toujours d'être victime.
- Autrefois..., je ne me souviens plus, c'est drôle, je perds tout à fait la mémoire depuis quelques temps.<sup>242</sup>

Elle connaissait les normes morales mais elle décide de ne pas les suivre : elle est le résultat de cette déviation.

Kant, dans son œuvre *Critique de la raison Pratique*,<sup>243</sup> disserte précisément sur le besoin impératif que l'homme a d'établir un projet de vie, des maximes qui le conduisent au bonheur. L'exigence morale est à l'intérieur de la conscience de chacun. La volonté humaine, faculté de l'intellect qui permet le désir déterminé par la raison, détermine les actions de l'homme.

Delphine, elle, a perdu cette volonté:

- Viens avec moi, Delphine, je ne peux pas te laisser ainsi. Je rentre à Paris demain, veux-tu que je te prenne une place?
- Je ne pourrai pas.
- Veuille-le.
- Je ne peux plus vouloir.<sup>244</sup>

Mais la raison de Delphine l'a induite en erreur et ce qu'elle croyait être bon, pour elle, est en fait néfaste. En masochiste, elle se maltraite et se fait maltraiter, comme l'observe son ami, le narrateur:

Les nuits la dévorent, elle se transforme, elle passe [...] du prie-Dieu à une bacchanale tapageuse<sup>245</sup>.

Cette métamorphose suit un parcours délétère provoqué par l'incube, le dépit qui la consume. Delphine se sent maléfique et bien avant d'entrer dans son delirium dépravé, elle demande à Jean:

Pourquoi suis-je quelqu'un de si mal? [...] Pourquoi est-ce que j'aime tout ce qui est mal?<sup>246</sup>

---

<sup>242</sup> "Delphine", p 45.

<sup>243</sup> Kant, *Critique de la raison Pratique*, PUF, Paris, 1966, pp.63-4 et 87.

<sup>244</sup> "Delphine", p.46

<sup>245</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.41.

À cette question, le philosophe Kant aurait pu répondre: “L’Homme est mauvais par nature”<sup>247</sup>.

Le dilemme existentiel de Delphine repose foncièrement sur l’opposition de deux principes manichéistes: le Bien et le Mal, la Lumière et les Ténèbres, l’Esprit et la Matière<sup>248</sup>. Elle ne sait pas de quel côté se pencher et se sent de plus en plus séduite par la Matière. La coexistence en elle du Bien et du Mal la font souffrir car lucide, elle se sait déjà corrompue.

Sa nécessité de se rendre dans des lieux sacrés (est-ce parce que son prénom provient du grecque et que Delphes est le grand centre religieux de l’Ancienne Grèce?) a sans doute pour but l’exorcisation de soi-même: chasser les démons qui la hantent. Elle choisit un couvent austère pour se réfugier. Ses promenades avec son ami la mènent vers l’église. Elle garde dans son âme une parcelle de la Lumière divine et espère que grâce à elle, il lui sera possible de se libérer des Ténèbres et de retourner à l’esprit, aux temps de jadis. Puis plus tard, quand le narrateur ira la retrouver à sa nouvelle adresse, il devra passer par un autre lieu sacré, cette fois plus morbide, un cimetière:

On y accédait par un cimetière désœuvré ou sous un gazon gras continuent de vivre, immobiles, de grands squelettes anglo-saxons que la mort ne déforme pas<sup>249</sup>.

Delphine est devenue une morte-vivante, le mal l’a possédée et lui a fauché l’essence. Elle n’est pas arrivée à se détacher du monde, du mal social<sup>250</sup>: Elle se retrouve fermée dans les prisons de l’Enfer de soi-même

Londres, ville “tentaculaire et maléfique”, “...ne rend plus ce qui se donne à lui”. Bizarrement le narrateur masculinise Londres qui, en principe, en tant que ville serait du genre féminin. Comme un filet tendu, il reçoit et garde tout. Londres est la personnification du Minotaure ou plus précisément de son labyrinthe. À l’époque, Londres était aussi l’asile des rejetés, des non compris du monde, écrivains, artistes, philosophes, juifs, etc.

---

<sup>246</sup> *Id., Ibid*, p.38.

<sup>247</sup> Kant, *La Religion dans les limites de la Simple Raison*, J. Urin, Paris, 1952, pp.52-53.

<sup>248</sup> Selon la doctrine manichéiste ces principes étaient séparés à l’origine mais se sont mêlés plus tard et marquent l’homme par la dualité entre corps et esprit.

<sup>249</sup> “Delphine”, p.44

<sup>250</sup> Le manichéisme défend que seuls quelques élus, appelés “parfaits” ou “saints” y parviennent si, de leur vivant, ils respectent des interdits très stricts (vie chaste sans procréation, ne pas ingérer de viande ou de boisson alcoolique, ne rien posséder, ne jamais blasphémer...). Pour les autres fidèles, les règles sont moins sévères: les souillures de leur vie les condamnent à rester prisonniers du Mal.

Londres engloutit dans son œsophage marin tous les produits du globe qui, pour toujours, s'arrêtent là où finit l'effort des navires.<sup>251</sup>

Cette expression imagée n'est autre que la métaphore de la vie de Delphine qui après l'effort épuisant se retrouve dans "l'œsophage marin" du Minotaure. La grande ville représente un danger pour l'individualité, elle séduit comme la mante religieuse pour satisfaire son appétit vorace.

---

<sup>251</sup> *Id., Ibid* p.48.

### 3. “Aurore”, du naturisme à l’insoumission

**Tant d’accidents et si peu d’aventures. Que de naufrages et un si vif amour des bateaux, des départs, de toute vie si la vie est mouvement.**<sup>252</sup>

“Aurore ou la sauvage” paraît dans le numéro du 1er décembre de 1919 de la *Nouvelle Revue Française*, contenant le second portrait de femme de Paul Morand. Rappelons toutefois que cette nouvelle est la dernière de *Tendres stocks*, ne suivant pas l’ordre chronologique de parution. Cette dernière nouvelle du recueil est peut-être celle qui n’aboutit pas à un dénouement aussi négatif que les autres. En fait, la narration se termine de façon ouverte permettant que le protagoniste féminin ait encore la possibilité d’échapper aux griffes du monstre social qui la poursuit.

“Aurore” à la façon de “Clarisse” présente un monde créé et choisi par leurs héroïnes. Un monde fantaisiste auquel elle s’accroche dans l’espérance d’être sauvée. Toutes ces figures féminines prétendent se différencier de par leurs goûts et leurs comportements en quête de quelque chose qui puisse remplir le vide qui les habite, en quête d’une orientation, d’une affirmation, d’une réalisation. Ainsi, chaque personnage poursuit un chemin incertain. Aurore fait l’apologie de la nature, Clarisse se perd dans

---

<sup>252</sup> “Aurore”, p.60.

l'artificiel alors que Delphine se fait engloutir par la ville. Chacune d'entre elles se veut incomparable, chacune d'entre elle a son excentricité, mais toutes ont un même but à atteindre: échapper au temps et à l'espace qui les emprisonne.

### a) Aurore l'indomptable "incomparable"

Comme les êtres incomparables sont *agaçants*.<sup>253</sup>

"Aurore", à l'exemple des deux autres nouvelles de *Tendres stocks*, a pour titre le prénom de l'héroïne de l'intrigue. Encore une fois ce prénom n'est pas donné au hasard par l'auteur. Le choix lexical enferme toujours une signification qui va bien au-delà de sa propre définition, perçant l'imaginaire réel du lecteur moins avisé.

L'aurore est le moment où pointe le jour pur car il n'est qu'à son début, éphémère et furtif. L'aurore est l'unique moment où il ne fait ni nuit ni jour, moment qui devance le réveil; abscisse temporelle qui se trouve entre le rêve et la réalité. Ainsi, Aurore représente cette image, l'instant de la prise de conscience. Aussi innocente d'âme et de corps, elle ne s'est pas encore véritablement épanouie en plein jour. Néanmoins, cette métamorphose de soi se fera dans la nuit par la souffrance. Comme toujours, le narrateur lui tiendra compagnie et cette fois, il aura un rôle plus actif dans l'histoire. Il sera le meneur et le bourreau de cette jeune victime qui, trop "bête", croira conduire son histoire, alors que tout de suite mise à nu par le personnage masculin, elle sera transparente et facilement prévoyante et manipulable:

De ses lèvres minces ne sortent ni mensonge, ni emphase, de ses yeux aucun trouble, de ses mains aucun geste inutile.<sup>254</sup>

De nouveau, l'ami se prend pour un psychiatre et entreprend de l'aider: lui faire connaître le mal, la laisser se blesser pour qu'elle gagne de l'expérience, des résistances

---

<sup>253</sup> "Aurore", p 63.

<sup>254</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.52.

– imitant la façon dont agissent les vaccins: un peu du virus et le corps réagit; sauf que le vaccin qu’il lui administre n’a pas été expérimenté et le résultat n’est pas connu.

Cette nouvelle contient le second portrait de femme “esquissé” par Paul Morand dans la trilogie de *Tendres stocks*. “Aurore” fut publiée, la toute première fois, comme nous l’avons déjà dit, le 1<sup>er</sup> décembre 1919, dans la *Nouvelle Revue française* sous le titre “Aurore ou la sauvage”, mais dans le manuscrit nous avons remarqué une mention biffée et les traces d’un autre titre: “Aurore ou la Femme sauvage”. À noter que le mot “femme” est écrit avec un F (majuscule), peut-être parce que c’est l’unique femme du recueil qui réussit, non sans souffrance, à abdiquer de la normalité, de son amour, pour suivre l’idéologie qu’elle s’est imposée de vivre. Unique, elle affirme son indépendance et la vit – même si cette volonté n’est pas vraiment ce à quoi son essence aspire puisqu’elle ne sera pas heureuse dans ses prises de position – tout comme ne le seront pas les femmes émancipées de l’époque en question, comme le rappelle Dominique Desanti:

Oscillant entre la “Garçonne” qui prend conscience des éléments “viril” de son psychisme et l’ “Ange Bleu”, “La Madonne des Spleepings”, bref la femme fatale, la femme de l’entre-deux-guerres subit le contrecoups des choques qu’elle cause aux hommes.<sup>255</sup>

Tout comme les autres personnages féminins de *Tendres stocks*, Aurore présente non seulement des traits de caractère à connotation masculine comme des traits physiques aussi. Elle ne parle pas à tort et à travers comme le font les autres femmes, elle ménage ses interventions parlant “simplement”. Elle s’égale aux hommes par sa stature (tout comme Clarisse, c’est une grande femme), ses cheveux courts et sa présence virile:

La voici au centre d’un cercle d’hommes jeunes; elle a leur taille, leurs hanches étroites, leurs cheveux courts, leur tête petite; ses yeux sont au niveau des leurs.<sup>256</sup>

Les biographes ont associé au personnage d’Aurore, une certaine Lady Cunard. Toutefois, cette opinion basée sur des lettres de Paul Morand confond les biographes puisque l’écrivain a fréquenté, au même moment, trois femmes de la société anglaise dont le dernier nom était curieusement le même: Cunard. S’agirait-il de Lady Esmerald

---

<sup>255</sup> Desanti, Dominique, *La femme au temps des années folles*, op.cit., p.213.

<sup>256</sup> “Aurore”, p. 50.

Cunard (souveraine femme du monde fervente en politique), de Nancy Cunard (sa fille) ou bien de Maud Cunard (d'après une lettre retrouvée de l'auteur)? L'énigme persiste une fois que Morand lui-même se plaît à confondre les pistes, se référant à ces trois personnages réels comme s'il ne s'agissait, au fond, que d'un seul. Il écrit dans son *Journal*:

Curieux, les premières, mode 1900: Maud, May et Nancy, l'image même de la jeune fille, de la vierge, quand je l'ai connue, en 1912-13, à Londres, débutante, dans les bals avec Diana M. Toute cette génération, débauchée par une Juive, professeur de piano, Mme L. Qui, du saphisme, les conduisit aux petites fêtes-beuveries du Cavendish Hôtel, en 1915-17. Après quoi, pour Nancy, les amants, le surréalisme, Aragon puis les nègres, et une fin lamentable, dans les bas-fonds de Paris.<sup>257</sup>

L'une des caractéristiques de ce personnage est sa forte volonté d'insoumission. Une insoumission qui la singularise et la meurtrit à la fois. Une attitude qui fait d'elle une amoralité aux yeux de l'époque.

Il est pertinent de noter que la Grande Guerre a, en grande partie, décimé la population masculine. À ce propos, Michel Collomb, dans la notice à *L'innocente à Paris*, écrit:

Chamboulée par la guerre, dérégulée par l'abondance retrouvée, la société est prise d'une excitation indécise, sans objet précis, qui rompt les barrières traditionnelles des classes sociales, des nations et des âges.<sup>258</sup>

Durant le conflit, les femmes ont eu la possibilité de profiter de libertés qui jusqu'alors ne leur avait jamais été permises. Elles se sont "libérées" en assumant non seulement des responsabilités à l'homme, mais surtout en commençant à vivre leur sexualité en tant que femmes délivrées de tabous et imposition des mœurs, comme continue à le remarquer Michel Collomb, dans l'introduction à *Ouvert la nuit*..

Parallèle aux révolutions politiques, mais non moins décisives qu'elles, la révolution sexuelle ébranle tous les comportements modelés par des siècles de morale judéo-

---

<sup>257</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.22.

<sup>258</sup> Collomb, Michel, in *Notices de L'innocente à Paris*, ou *La jolie fille de Perth*, *Nouvelles Complètes*, t.I, p. 1017.

chrétienne et de pudibonderie bourgeoise. Saoulé de violence, l'époque supporte désormais l'exhibition brutale des instincts et croit réalisables tous ses désirs.<sup>259</sup>

Ainsi, les femmes témoignent sans vergogne de leurs désirs et jouissances sexuels, tenant à bien le faire comprendre à leurs partenaires, par leurs exigences nouvelles à ce niveau. Ce qui effrayera plusieurs hommes de l'époque, qui verront dans la figure féminine une sorte de "veuve noire", une violeuse qui prend son propre plaisir, absorbant toute l'essence du mâle.

Une autre facette de son irrévérence est le refus de l'esthétique de beauté féminine conventionnelle ainsi que le refus de la vieillesse. C'est pourquoi Aurore cultive son corps, ce dont le narrateur fait l'éloge.

Le comportement humain a parfois des réflexes d'autoprotection qui sont assez difficilement explicables. Certains conduisent même à la perte de soi. C'est précisément cette attitude de l'être qui nous a fascinée, dans les nouvelles de Paul Morand.

## **b) Aurore, la "bête" féminine**

[...] une âme nettoyée comme le corps, comme les canons de fusils, des mains secourables, un cœur généreux, transformateur d'énergie; doux fruit de la terre, produit de la terre, produit de ma chasse, bête précieuse un moment capturée, Aurore...<sup>260</sup>

Telle Artémis, déesse de la vie sauvage, chasseresse éternelle, protectrice de la chasteté, Aurore n'abdique pas de ses fonctions, même si ses convictions sont quelques peu chamboulées par son ami, le narrateur, qui décide de la mettre à l'épreuve.

Aurore, tout comme les autres personnages de *Tendres stocks* se sent étouffer dans cette ville où la nuit est écrasante et les réveils plus durs encore. La fuite de l'espace et du temps est de nouveau envisagée comme une solution possible à l'évasion du spleen qui habite ce personnage. Cette échappatoire, elle la puise dans "l'apprentissage de la vie simple", "la vie fruste", le culte du corps et l'épuration de l'esprit. Le corps, chez

---

<sup>259</sup> Collomb, Michel, in introduction à *Ouvert la nuit*, *op.cit.*, p.897.

<sup>260</sup> "Aurore", p. 60.

Aurore, doit être scrupuleusement soigné, maintenu sain, afin d'atteindre un esprit, lui aussi, sain:

C'est un dépôt qui m'est confié. Je n'y mets ni pensées ni nourritures sales, je le soigne, je le respecte, je le vêts simplement... J'ai soif.<sup>261</sup>

Aurore est l'opposé de Clarisse, une femme au naturel, comme un diamant en brut. Elle n'aime pas l'artificiel et s'assume comme une apologiste de la nature. Naturiste nocturne, elle fait rappeler les pratiques hippies des années soixante.

Un soir, Aurore se réfugie à Eping Forest, l'une des rares forêts à végétation primitive située en plein Essex, à douze milles du centre Londonien – préhistorique, comme le réfère Paul Morand dans son œuvre *Londres* - et elle invite le personnage masculin à lui faire compagnie. Incrédule, cet homme des villes fait la découverte d'une autre dimension. Un microcosme enseveli dans le labyrinthe londonien.

C'est ainsi, qu'Aurore, transformée en biche des bois, "court sur la pointes des pieds, à foulées égales, bien balancées sous l'impulsion des hanches"<sup>262</sup>, quasiment nue, entre chênes et fougères, elle entraîne son ami, malgré ses réticences dans ce dernier oasis naturel. Là, elle prétend lui montrer que "la vie simple est bonne et belle". Hypnotisé, le jeune homme s'en remet aux enchantements de cette nuit sauvage et entre dans cette autre dimension en s'extasiant:

J'ai dépouillé l'homme des villes. [...] Je suis au niveau de la terre, les courants magnétiques du sol, le premier, j'en profite; tout l'oxygène de l'air, c'est moi qui le brûle.

<sup>263</sup>

Rassuré, il se rend lui aussi à "l'état originel" de l'homme, une nudité sans connotation érotique, effaçant tous les signes de différenciation sociale ou hiérarchique du vêtement: il s'abandonnent tel un nouveau-né, aux puissances supérieures de la nature. En enfant, il se laisse dorloter alors qu'Aurore lui susurre: "bonne nuit, enfant".

Aurore semble elle-même appartenir à la Terre, mère de toute créature, forte et omnipuissante. Une nature douée d'intentions et de pouvoirs dont l'homme est dépendant. Aurore, à sa façon, est, tout comme Clarisse, une fétichiste<sup>264</sup> puisqu'elle

---

<sup>261</sup> *Id. Ibid.*, p. 54.

<sup>262</sup> *Id. Ibid.*, p.56.

<sup>263</sup> *Id. Ibid.*, pp.58-59.

<sup>264</sup> Mot provenant du Portugais "feitiço"; c'est-à-dire sortilège, amulette.

subit le pouvoir des représentations matérielles des esprits qui, dans son cas, peuple la nature. Cet esprit animiste, qu'elle a ramené d'Afrique, fait d'Aurore un jeton ordonné dans l'ensemble du monde. Raison pour laquelle, il lui faudra respecter les règles de dépendance par rapport à ce cosme. Selon cette doctrine animiste<sup>265</sup>, il est aisé de saisir qu'Aurore doit se soumettre à divers sacrifices, afin d'expulser toutes les forces hostiles qui ne s'encadrent pas dans les valeurs de ses croyances.

Bien qu'adepte du naturisme et de la gymnastique, Aurore présente une facette quelque peu morbide, à savoir qu'elle n'hésite pas à mettre sa vie en péril, rien que pour vivre plus intensément, des aventures dites "extrêmes". À coup d'irrévérences, elle "blesse" le temps mais ne le tue pas.

Les biens terrestres ne l'intéresse pas, il n'y a que la préservation "hygiénique"<sup>266</sup> de son corps et de son âme qui compte: unique chemin vers le salut et la régénération de l'homme. Cet esprit helvétique reparait dans d'autres écrits de l'auteur. *Ouvert la nuit* offre une nouvelle qui exemplifie plus amplement le sujet et les clichés préexistants: *La Nuit nordique*. Les femmes suédoises y continuent blondes, grandes, belles, bien bâties physiquement, adeptes du sauna et de la gymnastique. Dans cette nouvelle, le narrateur connaît Aïno après être "reçu" dans la Société qui pour l'admettre, lui pose toute sorte de questions et le soumet à un rigoureux examen médical. Cet épisode nous a inévitablement rappelé les mesures hygiénistes hitlériennes infligées lors de la Seconde Guerre Mondiale:

"Fréquentez-vous des Russes? des Juifs?" [...] Le lendemain, je passai l'examen médical [...]. Visite rapide, mais rigoureuse, toute maladie contagieuse étant éliminatoire (et même la mauvaise haleine et les vers intestinaux), ainsi que les maladies de peau et déformations physiques pouvant gêner le plaisir esthétique des autres sociétaires.<sup>267</sup>

Sélectionné comme du bétail, ce groupe de "pur-sang" gagne un statut qu'il doit alimenter monétairement et idéalement sous peine d'en être exclu.

Dans le cas d'Aurore, cette libération spirituelle est recherchée à travers la danse, le nudisme et un culte panthéiste et animiste de la nature. Accusée d'être une réformatrice

---

<sup>265</sup> Croyance de religions africaines traditionnelles qui varie selon les différentes régions.

<sup>266</sup> Cette philosophie de vie "hygiéniste" provenait du nord européen et se développait alors en Suisse. Notons aussi qu'en Allemagne et en Autriche les théories nudistes prospéraient depuis 1860 malgré la froide température de ces pays. Plus tard, Hitler exacerbera cette théorisation "hygiéniste" du corps et de l'âme jusqu'à un véritable fanatisme de l'épuration de la race (qui, comme nous le savons, conduira des milliers d'innocents à la mort et à l'horreur des camps de concentration).

<sup>267</sup> "La Nuit nordique" de *Ouvert la nuit*, p.161.

quart-Vichy par le narrateur, Aurore répond par la négative, alléguant que son principe de vie n'a rien de schématique puisqu'elle dit s'être toujours connue de la sorte. Orpheline de mère, elle a été élevée par un père aux "goûts sauvages" qui a fait d'elle un véritable "chien de chasse":

Je l'accompagnais toujours à la chasse. Il me mit à cheval dès mon enfance. Je le suivais comme un chien. Et mon éducation fut vraiment celle d'un chien de chasse. J'appris à juger les villes par leur odeur, les gens par leur trace, à prendre le vent, à ramasser le gibier aux endroits les plus difficiles, et en plein hiver, j'entrai dans l'eau jusqu'à la ceinture pour aller chercher les canards qu'il abattait et qui tombaient dans les étangs.<sup>268</sup>

De la sorte, dans un espace différent, la ville – remplie elle aussi de dangers, Aurore la chasseresse s'est trouvé un nouveau gibier, le narrateur, qui conscient du fait, se plaît à ce rôle et accepte d'être "dressé" comme un jeune animal, un petit enfant:

C'est à Aurore que je vais devoir de me bien porter, de penser sainement et de vivre selon la loi de la terre.<sup>269</sup>

Ainsi, le narrateur se laisse conduire par Aurore est expérimente lui aussi les joies de "penser sainement et de vivre selon les lois de la nature". Mais, comme nous le vérifierons, il se cuirassera face aux voluptés, aux sensations ressenties lors d'une nuit magique, quoique éphémère, ne subissant que des effets secondaires qui s'estomperont aussitôt, face à la réalité, dès que la nouveauté sera passée.

Toutefois, Aurore, la "bête sauvage", aura réussi à capturer dans son domaine, l'"homme", et l'aura transporté dans un univers sensoriel, autre que celui présenté par tous les autres personnages féminins de *Tendres stocks*.

Aurore matérialise le fruit issu de la terre. Elle appartient aux trois éléments régents qui dominent la planète: l'eau, l'air et la terre. Son âme d'adolescente semble atteindre le degré le plus haut à travers la nature, dans la mesure où l'esprit sauvage ne connaît pas les vices de la civilisation, de la ville, véritable nouvelle Babylone, où se concentrent tous les maux et les vices qui coupent l'existence de ses racines naturelles. Elle est l'animal farouche qui ne retrouve son équilibre qu'en pleine nature et qui vit selon ses lois. Car, la nature est naturellement bonne et conduit de la manière la plus naturelle qui soit, à une conduite saine, noble et "généreuse" (qualités qu'Aurore ne

---

<sup>268</sup> "Aurore", p.58.

<sup>269</sup> *Id.Ibid.*, p.59.

possède pas, malgré son insistance à vouloir suivre une conduite de vie qui ne correspond nullement à son “moi” intérieur).

La végétation représente tout naturellement l’emblème du développement, des potentialités qui se renoveront à partir du germe, de la graine et de la matière plurivalente que représente la terre. Par ailleurs, cette image, ce lien qui unit l’homme à la terre est enraciné depuis des siècles à savoir que, selon la Genèse, l’homme, tout comme la végétation, est né de la terre, thèse soutenue aussi par le coran: “Dieu vous a fait naître de la Terre à la façon d’une plante”<sup>270</sup> C’est pourquoi l’homme est lié à la terre, comme une plante par sa racine souterraine.

Puis, rappelant de nouveau la mythologie, nous constatons que presque toutes les divinités féminines, en Grèce protègent la végétation: Héra, Déméter, Aphrodite, Artémis. Quant à la tradition hindoue, elle confère également à la plante une nature “asurique, infrahumaine”.

Le règne végétal est pour Aurore symbole de l’unité fondamentale de la vie et de la mort. C’est pourquoi, elle considère son corps, lui aussi, comme “un dépôt” qu’elle doit préserver, tout comme la nature doit l’être. Mais, inévitablement, ce corps appartient à la terre et à son caractère continu – cycle qui comprend le symbole de toute existence: naissance, maturation, mort et transformation. Ainsi, les générations se remplacent dans un mouvement cyclique et se régénèrent comme la nature, où les plantes se développent, de saison en saison, sur la pourriture de l’humus.

---

<sup>270</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles, op.cit.*, p.996.

c) **Aurore: la fausse garçonne.**

**Attends un peu, femme émancipée, femme qui marche seule à la conquête du pain, femme fonctionnaire, institutrice (ô l'aimable expression officielle, femme égale de l'homme, on va t'en f... de l'égalité ! Attends un peu, on va te traiter en égale pour les coups à recevoir.**

(Frapié, Léon, *L'Institutrice de province*, Paris, Flammarion, 1927, p111.)<sup>271</sup>

Aurore ressent des goûts excentriques, connaît la peinture cubiste, les danses extravagantes, s'impose de rigides normes de vie proche du naturisme, habitant dehors comme une Tzigane, suivant un véritable culte du corps. En femme émancipée, elle veut affronter seule les intempéries que lui pose la vie. De fait, elle se présente en égale de l'homme rejetant, de façon véhémement, le rôle traditionnel de la femme ce qui, à l'époque ou s'insère l'histoire, fait de ce personnage féminin "une marginale en proie à une utopie dérisoire, une enfiévrée d' "hérésies helvétiques"<sup>272</sup>.

L'indépendance financière a accordé aux femmes de ces années le droit de ne dépendre de personne et de n'appartenir qu'à elles-mêmes, et elles en étaient fières. Elles choisissaient leurs amants, leurs amis... Elles fumaient. L'art de fumer avec tout ce qu'il comprenait: cigarettes orientales ou du "caporal" (selon l'occasion), porte-cigarettes d'argent, long fume cigarette, briquets..., tout faisait partie de l'attirail de séduction. En réalité, elles rêvaient d'avoir les hommes à leurs pieds.

Être entourée d'hommes rassure Aurore. Elle paraît se sentir à l'aise avec eux comme s'il s'agissait d'une gamine entourée de grands frères. Mais, comme toute "garçonne", elle rejette le mot passion qui apparaît comme ridicule, théâtral et démodé:

---

<sup>271</sup> Cet auteur, peu connu, mais dont la production littéraire n'est pas des moindres, fut un apologiste fervent du progrès de la vie des femmes. La plupart de ses personnages sont des femmes qui vivent dans la solitude. Une solitude sociale qui refuse à la femme instruite (une créature à part) l'intégration dans l'engrenage soi-disant normal puisque sa profession l'empêche de devenir épouse. Solitude professionnelle signifie solitude familiale. Cet abandon des normes gère, dès lors, une restructuration des mentalités et des mœurs.

<sup>272</sup> Collomb, Michel, *Notes et variantes, Nouvelles Complètes*, t. I, p 892.

Personne ne doit entrer dans ma vie.<sup>273</sup>

Son allure désinvolte, son attitude virile envers les hommes et ses inhibitions cachées viennent des difficultés qu'expérimente la "vraie" femme, à suivre la représentation mythique qu'elle s'est créée pour faire face à la domination de sa vie. Elle est seule sur cette route, dans cette existence, trop seule, si seule qu'elle éclate à un moment donné devant le personnage masculin dévoilant la torture psychologique auto infligée. Rien ne pourra la soulager même la présence du jeune homme:

Ne me laisser pas seule! pas seule! " [...] Des larmes chaudes tombent sur mes mains que j'essaie de faire douce, mais dont la douceur reste sans emploi. Je la laisse Aurore à elle-même."<sup>274</sup>

Pour ne pas sembler mesquine et pour échapper à la triste virginité, elle apprend l'amour avec le narrateur/personnage, elle se "prête" à lui, pour un moment, mais refuse de se donner véritablement. Elle découvre peut-être qu'elle n'éprouve aucun des enchantements auxquels elle s'attendait, le trouvant peut-être trop viril.

À l'image de Marlène Dietrich, jeune orpheline auvergnate, qui " a profiter des hommes avant qu'ils profitent d'elle, qui a su s'accorder en fuyant, se refuser en laissant les portes entrouvertes"<sup>275</sup>, la femme se masque sous sa frange, son sourire, sa dureté. La garçonne "refuse" l'amour, sentiment de faiblesse et de soumission mais maintient un désir ardent de séduire, de charmer – comme si ce pouvoir pouvait faire d'elle un être supérieur. Cette attitude n'a d'autre but que celui de se montrer libre et émancipée et de rompre avec l'univers soumis de leur propre mère.

La garçonne renie la métaphysique de l'amour<sup>276</sup> définie par l'époque. L'amour ne se développe pas à partir de l'instinct sexuel. L'illusion de l'amour est mise à nue, la femme, elle aussi, prouve pouvoir aller au-delà de la nature, non pas pour accéder à l'ascétisme, la chasteté ou encore à la propagation de l'espèce, mais pour parvenir, tout simplement, au bonheur. L'amour est lié à l'instant alors que sur le plan éthique il le

---

<sup>273</sup> "Aurore", p. 54.

<sup>274</sup> *Id. Ibid*, p. 52-53.

<sup>275</sup> Desanti, Dominique, *La femme au temps des années folles*, *op.cit.*, p.63.

<sup>276</sup> Schopenhauer écrit la *Métaphysique de l'amour* en 1819 et défend l'idée que l'homme et la femme se complètent, bien que l'homme lui soit supérieur; la femme détient l'intellect mais l'homme se superpose par le caractère. Son discours tend à être misogyne en ce qui concerne la différence des sexes. Kierkegaard écrit plusieurs textes sur l'amour, les fiançailles, la vie conjugale, etc. Il interroge le désir sexué et le désir sexuel. Il critique l'amour fondé sur la sensualité, l'amour romantique et éternel. Pour lui, ce type de sentiment est trompeur car il fait naître dans la femme un mauvais désir d'émancipation.

serait au temps, et sur le plan religieux à l'éternité. C'est pourquoi la dernière nouvelle de *Tendres stocks* est en fait la plus optimiste car le lecteur peut facilement sentir que la quête d'Aurore se poursuivra et qu'au tournant de la page elle vivra une autre histoire où elle pourra trouver ce qu'elle cherche:

Ainsi, la présence de la femme en l'homme, d'une bisexualité dans l'être humain, fait partie du jeu entre les deux sexes; de même, il ne saurait y avoir de séduction sans liberté réciproque, de possession de l'autre sans reconnaissance<sup>277</sup>.

L'idée que l'être humain peut naître femme et mener à la fois une vie "libre" est mise en évidence dans les différentes nouvelles de Paul Morand. Nous constatons néanmoins que cette liberté, si durement acquise par la femme, n'est pas très bien conduite, car même si elle ne passe pas pour une traînée, elle échoue dans ses propos d'atteindre l'égalité. Voulant se démarquer et montrer son autonomie, elle finit par chasser son naturel en détriment d'une image, d'une personnalité figée qu'elle pense être suffisamment forte pour s'imposer.

Tout comme chez Julien Green, les femmes morandiennes sont seules physiquement et moralement et se montrent incapables d'atteindre un équilibre, vivant un véritable drame intérieur. Plusieurs points communs rapprochent analogiquement l'univers féminin morandien et greenien, toutefois, la représentation greenienne de la femme est beaucoup plus maléfique que chez Morand qui lui trouve, malgré sa déchéance, de la beauté. En ce qui concerne Julien Green, Otilia Pires Martins, dans un article intitulé "La féminité maléfique chez Julien Green", souligne:

Quelle que soit la réponse, force nous est de constater que chez lui, la féminité n'est pas synonyme de beauté mais d'horreur: son œuvre entière célèbre la déchéance de la femme: la femme y joue un rôle mystérieux, dérangeant, voire maléfique. Tantôt femme-tentatrice, tantôt symbole de mort ou d'innocence, autour de chacune d'elles se cristallisent toujours des manifestations de violence et de sadisme, comme si leur présence avait le terrible pouvoir de déclencher "en elles et autour d'elles, le drame latent."<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, op.cit., p. 85 – commentaire sur l'idéologie de Kierkegaard.

<sup>278</sup> Pires Martins, Otilia, "La féminité maléfique chez Julien Green", in *revue Confluências, Le Temps de la femme: L'imaginaire, l'idéologique*, Instituto de Estudos Franceses, Service Culturel de l'Ambassade de France, Coimbra, octobre 1995, n°13, p.91.

Ainsi, Aurore paraît symboliser l'innocence malgré ses apparences de garçonne dévergondée. Pourtant, elle ne l'est pas en réalité, car son naturel est, en vérité, refoulé écrasé en soi. C'est pourquoi, elle souffre de ne pouvoir suivre son cœur, sa féminité latente.

Nous ne saurions dire si le narrateur / personnage apprécie cette féminité latente, mais c'est sans doute par cette différence qu'il se sent attiré, même si ce qu'il admire le plus en elle, est son côté masculin.

Aurore est l'unique personnage féminin de la trilogie de *Tendres stocks* avec lequel le narrateur consume l'acte sexuel. Néanmoins, le narrateur est mené par Aurore péremptoirement à subir cette relation sexuelle, même s'il en tire un grand plaisir.

#### **d) Aurore et la colère de *Kâli la Noire*.**

**Le bien ne serait pas définissable, s'il n'y avait pas de signe contraire Nécessité du mal.<sup>279</sup>**

“Femme Tarzan” couverte de cicatrices, Aurore se plaît à caresser l'acier des fusils qu'elle collectionne (chez les autres puisqu'elle n'a pas de résidence fixe) comme des trophées, tout comme elle collectionne les têtes de fauves. Ce voisinage avec la mort la fascine de telle sorte que sous son abdomen, tout près de son “utérus”, elle couve la mort et lui donnera vie l'heure venue:

Elle porte lourdement, sous son ventre, comme des œufs aigus, les balles blindées.<sup>280</sup>

Aurore s'affirme libérée, “garçonne”, moderne et indépendante mais elle finit par souffrir. Car elle se laisse mener par le narrateur/bourreau qui sournois, connaît préalablement les pas de l'héroïne. Ainsi, ils se retrouvent tous deux chez un certain Montjoye, homme vil et abject, à une soirée peu recommandable pour une jeune fille aussi innocente qu'Aurore. Ce moment de l'histoire touche de près le récit fantastique et représente, en réalité, un point crucial dans le récit d'“Aurore”: le climax.

---

<sup>279</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile*, – 1968-1972, T.I, *op. cit.*, p.135.

<sup>280</sup> “Aurore”, p.61.

Il est important d'observer que l'auteur, Paul Morand, a méticuleusement choisi les termes utilisés pour décrire le scénario de la nouvelle, tout particulièrement de cette partie, où Aurore, grisée par l'alcool, accepte de danser. Tous ce qui y est dit et décrit fait appel à des représentations esthétiques et éthiques, inédites et singulières. Un style allégorique exclusivement morandien qui dans le cas présent, "affleure" l'hindouisme<sup>281</sup>. Son abordage paraît léger mais il ne faut pas s'y tromper. La transfiguration que subit Aurore dans cet épisode obéit à un véritable rituel - que seul un bon connaisseur aurait pu dépeindre littérairement, de la sorte.

Ainsi, la scène se déroule dans une atmosphère composite, "au style Adams,"<sup>282</sup> dans un salon en rotonde, au son du piano, sous le regard froid d'une duchesse "à la jeunesse stérile" qui porte "une grande croix de jade sur le front" en présence d'un Hitchcock mi-absent qui sommeil dans un fauteuil. Curieusement, le nombre quatre se répète symboliquement dans le récit: la bouteille à liqueur a quatre compartiments, les lanternes en forme de lotus qui éclairent Aurore sont au nombre de quatre, la croix de la duchesse a évidemment elle aussi quatre extrémités. L'effet surnaturel est dès lors monté et le lecteur semble être plongé dans l'un des films de cinquième dimension de Hitchcock lui-même. Aurore se retrouve comme la matrice universelle au centre des quatre extrémités; le centre d'un cosmos où "tout tourne".

Tous les éléments nécessaires à un rituel ésotérique sont présents: le mystère, l'ivresse, la nudité et la danse. Délirante, menée par une ivresse dionysienne, sacralisée, à un état spirituel transcendant, elle tourbillonne entre les "lotus"<sup>283</sup>, fleurs qui selon la mythologie hindoue permettent d'atteindre le Nirvana, la connaissance à travers les différentes réincarnations.

Tout tourne [...] Aurore surtout, dévêtue, entre quatre lanternes en forme de lotus, les bras tendus, ruisselante de sueur, comme possédée [...] laissant sur nos rétines comme une image hindoue aux bras, aux jambes multiples.<sup>284</sup>

---

<sup>281</sup> *Tendres Stocks* révèle déjà un intérêt certain pour l'Inde de la part de Morand. Plus tard, il écrira plusieurs réflexions sur le sujet, ainsi que des œuvres qui le traitent plus pleinement: *Montociel*, *Bouddhha vivant* et *La Routes des Indes*.

<sup>282</sup> Style très répandu dans l'Angleterre du VIII<sup>e</sup> siècle, inspirant des motifs romains, grecs, étrusques, égyptiens et syriens.

<sup>283</sup> Selon la mythologie hindoue, le créateur du monde, *Brahmâ*, est né d'une fleur de lotus poussée sur le nombril de *Vishnou*, alors que celui-ci dormait sur l'eau.

<sup>284</sup> "Aurore", p.65.

Rappelant curieusement les transformations du personnage Mr. Hyde, le double maléfique du médecin Jekyll, de l'œuvre de Stevenson (1850-1894) *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de Mr. Hyde* (1886) qui par sa transformation projetée, inconsciemment, une étrange soif de domination et de violence sexuelle refoulée au fond de son âme, Aurore dévoile son essence dernière, sa féminité. L'âme souillée, Aurore surgit sauvagement, incarnée par la déesse hindoue, *Kâli la Noire*<sup>285</sup>, la déesse de la mort, forme terrible de *Shakti* (le pôle féminin de *Shiva*)<sup>286</sup>. Considérée comme la force qui détruit les mauvais esprits et protège les dévots, cette force divine allie beauté, désir et effroi. La colère de Kâli se déclare en Aurore qui danse, lutant contre la souillure qui la possède, présentant en offrande le sacrifice de son corps nu et ruisselant. Mais, l'unique façon de vaincre le mal se fait par le propre mal et, exténuée, Aurore se rend et tombe littéralement à terre. Une chute qui lui souillera le corps puisque Montjoye tirera profit de sa faiblesse pour lui soutirer un baiser<sup>287</sup>. Ce baiser représente l'union sexuelle du corps de Kâli, offert aux hommes sans distinction de caste. Cette prostitution du corps fait partie de la cérémonie de cette danse occulte, comme le confirme, à ce sujet, *L'Encyclopédie des symboles*:

Shiva est alors, à la fois, dans le rythme suprême, le créateur et le destructeur des mondes, celui qui manifeste et dissipe et celui, qui dans le tantrisme, à l'acmé de la cérémonie de l'union sexuelle, provoque l'illumination libératrice dans une mort qui est Vie et une vie qui est Mort.<sup>288</sup>

Mais la colère d'Aurore s'insurge contre l'impie indigne qui ose toucher sa nature androgyne, car, Kâli est le résultat de l'accouplement, ou plutôt, de la fusion de Shiva à sa Shakti. Furieuse, elle frappe Montjoye affirmant, par ce geste, son autosuffisance érotique.

---

<sup>285</sup> Kâli est la parèdre de Shiva, l'énergie féminine. Lorsqu'elle entre en fureur, sa danse met le monde en péril.

Sur ce sujet, nous avons eu le privilège de consulter, exceptionnellement, grâce à la bonne volonté de la bibliothécaire de la Faculté de Langues de l'Université de Coimbra (à qui nous sommes reconnaissante), le chapitre "A mulher na India" de l'œuvre *A mulher através dos seculos*, de João Augusto Marques Gomes, datée de 1878. Ce livre, écrit en ancien portugais, quasiment introuvable de nos jours, est manifestement un ouvrage précieux par son ancienneté et sa rareté ainsi que par son témoignage particulier.

<sup>286</sup> L'hindouisme abandonnant les anciens Dieux védiques présente la *Trimurti*, une forme divine tripartite: *Brahmâ* y incarne la création, *Vishnou* la conservation et *Shiva* la transformation et la destruction.

<sup>287</sup> Dans le manuscrit biffé de Paul Morand, Aurore est emmenée dans une pièce voisine par Montjoye, ce qui suppose qu'elle est abusée sexuellement.

<sup>288</sup> *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale de France (Édition française établie sous la direction de Michel Cazenave), Livre de Poche (œuvre sans indication de page).

Grâce au renoncement de soi, par cette profanation du corps, l'âme s'épure, un acte douloureux qui implique la mort de soi (fondement déjà présent dans l'œuvre de Stevenson une fois qu'à la fin de l'histoire, le Dr. Jekyll se suicide pour tuer le mal en lui): une mort libératrice, car elle entrouvre la possibilité d'une nouvelle vie. L'âme incarnée conjugue tous les contraires de la nature et, par ce fait, se libère de la loi de causalité puisqu'elle rejette le vieux corps pour en revêtir un nouveau. Ainsi, cette perte de soi n'est pas aussi malheureuse qu'il le semble, car si Shiva représente la destruction, il représente, aussi, le chemin vers une conscience supérieure. À travers la métamorphose, la fécondité spirituelle est renouvelée – une force positive puisque après la destruction, survient la création régénératrice.

À la façon de la septième nouvelle du recueil *Nouvelles Orientales* de Marguerite Yourcenar, "Kâli décapité", des pleurs incessants coulent sur le visage des héroïnes. Des pleurs qui marquent un nouveau repli sur soi-même, une nouvelle poursuite individuelle que le narrateur d'"Aurore" a provoquée chez l'héroïne qui continue excentrique, unique, mais qui ne paraît plus intéresser ce dernier. Le sacrifice d'Aurore aura été insuffisant aux yeux du narrateur et n'aura pas atteint la rédemption, sans doute, parce que depuis l'Ancien et le Nouveau Testament, passant par les plus diverses théologies de la tradition occidentale, le sacrifice de la femme, le renoncement de soi, le mal de la femme a été réduit au silence et a été peu valorisé. En effet, la femme est plutôt connue comme le mal en soi (démoniaque) et non comme une victime du mal. Ivone Gebara précise, à ce propos, dans son ouvrage *Le mal au féminin*:

Il suffit de se rappeler que, dans le christianisme, la dimension qui sauve est fondamentalement masculine. Le sacrifice masculin est l'unique qui rachète et qui restaure la vie. Le sang masculin est le seul qui a du prix. [...] Par contre, le sang féminin est sale, impur et dangereux.<sup>289</sup>

L'adieu des deux personnages se fait sous une atmosphère ténébreuse:

De grands nuages de zinc ébrèchent les rayons du couchant. Il tonne. Les taxis passent fous.<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> Gebara, Ivone, *Le mal au féminin – Réflexions théologiques à partir du féminisme*, Paris, l'Harmattan, coll. Religion et sciences humaines, 1999, p. 27.

<sup>290</sup> "Aurore", p.67.

Le mal guette du haut de la voûte “de zinc” qui enveloppe Londres. Il continue présent, menaçant. Et, en un ultime manifeste, le tonnerre éclate sarcastiquement les profondeurs du ciel obscur, une image qui fait écho dans l’imaginaire du lecteur qui, avisé, pressent que le répit du moment n’est qu’une remise à plus tard.

### **e) Aurore ou Psyché la narcissique.**

**Maintenant je reste dans la vie seule, assise sur des caisses, face à face avec moi-même.<sup>291</sup>**

Aurore incarne la volonté de pouvoir qui s’acharne à surmonter toutes les valeurs morales imposées, une morale de groupe, de troupeau, qui tend à uniformiser. Ainsi, son mode de vie cherche à démontrer que l’Homme doit se libérer des limitations habituelles de la vie et renoncer à tout ce que les autres valorisent afin de pouvoir recommencer, sans entraves, et se régénérer. Il doit s’appliquer à voler par soi-même, sans peur, au dessus des hommes, de leurs valeurs, de leurs lois, de leurs coutumes et de leurs traditions. L’esprit doit se libérer abandonner tout dogmatisme, tout désir de certitude et s’habituer à marcher dans la jungle, dans l’indécision, l’indéfini, affrontant toutes les possibilités (aspect que le narrateur n’acceptera pas, bien que, lui aussi, dérive dans la vie).

Pour “devenir” soi-même, Aurore se différencie de tous les autres, ce qui l’oblige à une extrême concentration sur soi, dans une recherche intérieure, seule et inaccessible. La liberté intérieure de ce personnage séduit le narrateur. Elle représente l’une des plus grande richesse de l’être humain, car être libre, équivaut à pouvoir choisir entre diverses possibilités. Aurore, au contraire du commun des mortels qui ne choisit pas une possibilité parce qu’il veut au fond les dominer et les posséder toutes, a le courage d’en choisir une. Cette philosophie Nietzschéenne de la vie oblige l’individu à une forte introspection puisque pour ce philosophe, ce qui est profond aime se cacher

---

<sup>291</sup> “Aurore”, p. 54.

“les choses les plus profondes détestent l'image et la similitude”<sup>292</sup>; ce qui dirige inmanquablement l'individu vers un narcissisme “chronique”.

Aurore dit se suffire à elle-même. Elle rejette les liens affectifs “par hygiène” insinuant même l'autosuffisance érotique.

La jouissance selon les critères de la garçonne n'est pas acceptable alors que l'orgasme pour une raison physiologique ou anatomique l'est. La jouissance implique la perte du contrôle de soi et de l'élargissement des limites, comme le corrobore Jacqueline Schaeffer dans son étude *Le refus du féminin*:

L'orgasme rassure le moi, puisque la décharge permet le retour à l'ordre dans le moi, avec sa qualification de satisfaction. En revanche, le moi ne peut haïr que la jouissance, qui le rend démesurément “non maître de sa demeure”. Et pourtant s'il en accepte le risque, il ne peut qu'en ressortir élargi d'un accroissement de représentations affectées.<sup>293</sup>

L'union libre est une solution à l'épanouissement sexuelle de la femme. La réalisation de soi dans les personnages morandiens (l'univers “romanesque” morandien) ne passe jamais par la réalisation d'autrui. La femme émancipée devrait obtenir le plaisir et le bonheur, mais ce n'est pas ce qu'obtiennent les héroïnes morandiennes. Elles se retrouvent seules et frustrées à plusieurs niveaux. Aurore ne “connaîtra pas le jour”, elle fuit dans la nuit, effrayée par un moment d'amour qui aurait pu devenir un peu plus que cela – une relation. Quant au narrateur/personnage, il ne s'en offusque pas, car dans ce jeu de l'amour, il est en réalité ressorti vainqueur puisque, par instants, la chasseresse est devenue la proie et il aura réussi à capturer la “bête”, Aurore:

Une âme nettoyée comme le corps, comme les canons de fusils; des mains secourables, un cœur généreux, transformateur d'énergie; doux produit de ma chasse, bête précieuse un moment capturée, Aurore...

Néanmoins, Aurore ne le subjuguera pas suffisamment au point de le captiver. Encore que la femme désirée s'identifie à lui-même, il y aura toujours, comme le mentionne Aurore, “un voile” qui les sépare. De plus, la relation entre les deux s'avère impossible, car si Aurore a besoin d'un partenaire pour révéler la jouissance sexuelle, elle refuse, de façon masochiste d'être simultanément l'objet d'une possession. La pénétration masculine représente une “défaite” que le narcissisme d'Aurore ne supporte

<sup>292</sup> Abbagnano, Nicola, *História da Filosofia*, vol.XI, Lisbonne, Editorial Presença, 1970, p. 112 .

<sup>293</sup> Schaeffer, Jacqueline, *Le refus du féminin*, op.cit., p.127.

pas. L'angoisse de castration l'empêche d'accepter ce plaisir dominant. Problème que Jacqueline Schaeffer porte à réflexion, de nouveau dans son œuvre, *Le refus du féminin*:

Comment pourrait-on désirer la défaite, désirer être l'objet d'un abus de pouvoir, être souillé, pénétré et attaqué dans son intérieur, ne pas se soucier d'avoir ou non un pénis, sans être fou ... comme Schreber...ou comme une femme?<sup>294</sup>

Selon Michel Collomb: “ “Aurore” est à l'avant-garde de la lutte des femmes pour leur émancipation. Curieux mélange de Coco Chanel et d'Isadora Duncan”.<sup>295</sup>  
Aurore se présente comme une garçonne qui a des expériences nouvelles de vies:

Sur son corps sont passé le gel, le sel, la pluie, la boue, la sueur, les douches, les parfums.  
Le fer, le plomb, la pierre y ont inscrit des blessures.<sup>296</sup>

Ses comportements et son mode de vie sont avant-gardistes. Ce qui fait que ce personnage perturbe “les vieux réflexes virils du narrateur, mais en même temps l'attirent”.<sup>297</sup> Car, la jeune femme lui proportionne des sentiments et des sensations qu'il n'a jamais connus, le goût du sauvage qu'elle dit avoir hérité de son père. Dans un premier moment, il se laisse entraîner par sa nouvelle amie dans son monde:

J'ai bien froid, mais je veux rester ici ce soir. J'ai dépouillé l'homme des villes; la vie simple est bonne et belle [...] Je renonce aux avantages des vêtements renforcés aux épaules, d'une chevelure lisse, de l'esprit de conversation. Je n'ai que faire en fin de mois d'un traitement, en fin de vie d'une retraite, je n'ai plus de besoins, je n'attends plus rien de personne, les bouleversements sociaux ne me font pas peur et je méprise les ouvriers à qui il faut des cinémas et des apéritifs. Je n'ai plus à moi que les deux cent huit pièces de mon squelette. Je suis au niveau de la terre, les courants magnétiques du sol, le premier, j'en profite ...<sup>298</sup>

Aurore s'adonne au culte du corps salubre en pratiquant de la gymnastique et se lançant dans des “aventures extrêmes”. Elle ne paraît pas avoir peur de vivre. Sous des aspects un peu dévergondés pour l'esthétique sociale de l'époque, à l'allure masculine, elle ne cesse d'être belle pour l'auteur:

---

<sup>294</sup> *Id. ibid*, p.128.

<sup>295</sup> Collomb, Michel, *Notes et variantes, Nouvelles Complètes*, t. I, p. 891.

<sup>296</sup> “Aurore”, p. 60.

<sup>297</sup> Collomb, Michel, *Notes et variantes, Nouvelles Complètes*, t. I, p. 891.

<sup>298</sup> “Aurore”, pp.58-59.

Malgré cela, elle plaît. Elle parle simplement, comme habituée à ménager son souffle, à mots comptés. La voici au centre d'un cercle d'hommes jeunes: elle a leur taille, leurs hanches étroites, leurs cheveux courts, leur tête petite; ses yeux sont au niveau des leurs.<sup>299</sup>

Aurore est une Psyché à sa façon, son narcissisme exige que l'on admire en elle ses attributs, ses prouesses, son caractère indomptable, sa force, son aversion aux normes sociales imposées, etc. Toutefois cette demande égocentrique la dilacère intérieurement, ce qui est presque spontanément perçu par le narrateur "médium" de l'âme et des maux. Elle perd toute son assurance en présence des autres femmes, celles qui la regardent:

Aurore perd toute son assurance; elle n'aime pas leurs regards, cache sous sa tunique ses pieds nus dans leurs sandales dorées et remontant sa broche, réduit l'échancrure de son décolleté.<sup>300</sup>

Les yeux féminins sont les miroirs qui le plus l'effrayent. Elle se sent diminuée par "leurs jolies figures fardées, pareilles à des bonbons"<sup>301</sup>, se sent déplacée entre elles et n'aime pas leur bavardage insipide.

Bizarrement, elle a honte de son corps devant ces autres femmes alors qu'elle n'a pas le même type de réaction avec les hommes – elle n'aura pas de problème à se montrée nue à son ami, lors d'un clair de lune, en pleine nature.

Aurore est l'opposé du rôle féminin traditionnel qui veut la femme docile, soumise, vertueuse, vouée aux tâches féminines, l'esprit mou, sans aspiration personnelle, etc.

En 1919, les pionnières garçonnees étaient très mal acceptées. Aurore s'isole délibérément pour s'aliéner du monde auquel elle appartient, mais avec lequel elle ne veut pas s'identifier et n'être plus qu'une parmi tant d'autres.

Aurore se plaît à être différente, son égocentrisme exacerbé la pousse à se mentir, car en vérité, elle n'est pas l'unique à essayer d'échapper au monstre qui la mine, ayant recours aux plus divers subterfuges. Elle s'approprie de la nature pour en faire son monde, un monde narcissique où "tout l'oxygène de l'air" lui appartient. En outre, elle n'a pas encore gagné assez de dureté pour se suffire à elle-même. L'existence d'Aurore, tout comme celle de Delphine, manifeste un certain sadisme qui développe chez ce

---

<sup>299</sup> *Id. ibid*, p. 50.

<sup>300</sup> *Id. Ibid*

<sup>301</sup> *Id. Ibid*

personnage une agressivité psychologique et même physique (puisque son corps est plein de cicatrices provenant de ses aventures extrêmes) ; comportement qui, selon nous, peut être perçu comme un moyen de libération.

Comparée, à un moment donné, par le narrateur, à “un papillon de gaz”, symbole de la beauté évanescence et de la transsubstantiation, car il offre l’espérance de quitter un jour ses attaches terrestres pour s’élever dans l’azur du firmament, Aurore finit par se replier sur elle-même afin de poursuivre sa transformation.

Les papillons de gaz retournent à leurs cocons.<sup>302</sup>

Le papillon est l’un des plus captivants mystères de la métamorphose qui est, selon la déontologie grecque, directement relié à l’âme puisque le mot “papillon” en grec se dit: “psyché”. Mais la fin de l’histoire suggère qu’Aurore n’a pas encore atteint le point de maturation nécessaire à la libération de son âme. Elle devra continuer sa poursuite protégée par le voile.

Aurore comprend que le jeune homme ne sert pas ses propos et ne lui sera d’aucune utilité future. Obstinée, elle observe les lois auxquelles elle s’est obligée, prolongeant par ce geste l’effort de toute une vie: son idéal de vie. Elle se sacrifie intentionnellement abdiquant, non sans peine, d’une relation qui aurait fait d’elle une dépendante, un animal domestiqué, mais qui aurait pu lui apprendre l’amour:

Et le renoncement n’est pas facile pour l’être sauvage que je suis.[...] Des larmes coulent le long de ses joues.<sup>303</sup>

L’amour est un sentiment primitif et néfaste; annihilissant<sup>304</sup>. Sentiment que Paul Morand, reniera dans sa vie tout comme dans son œuvre, comme il le fit, si tôt, dans l’un de ses premiers écrits, *La mort de l’amour*<sup>305</sup>:

L’amour semble avoir été le rouage principal de l’humanité préhistorique, qui, par une inconséquence bizarre, prenait pour base de sa vie un sentiment essentiellement frivole.

---

<sup>302</sup> *Id. Ibid.*, p.55.

<sup>303</sup> *Id. Ibid.*, p.66.

<sup>304</sup> Pessimisme typique de Schopenhauer, dont Paul Morand a subi une forte influence dès son plus jeune âge (18 ans).

<sup>305</sup> *La mort de l’amour*, c’est le titre de l’une des premières nouvelles de l’adolescent Paul Morand, dont le manuscrit se trouve dans les archives Morand de l’Académie Française. Écrite en 1906 (d’après ce qui est précisé dans *Papier d’identité*), elle est publiée en 1926, aux éditions Émile – Paul Frères, se retrouvant plus tard, dans *Papier d’identité* (1931) et dans un journal intitulé “La semaine égyptienne”.

[...] Il semble que l'amour ait été cause de bien des crimes, et c'est incontestablement à sa présence qu'il faut attribuer la somme de souffrances morales et physiques qui affligèrent l'humanité primitive.<sup>306</sup>

Ainsi, la mort de l'amour est un mal nécessaire à l'épuration de l'âme. Dès lors, le "voile" qui sépare Aurore du narrateur s'épaissit et ne lui permet plus d'entrer, de regarder à travers.

Aussi, "Aurore" est l'unique nouvelle de *Tendres stocks* où le personnage féminin semble déterminé à conduire sa vie là où elle a résolu de le faire. En veuve noire, après s'être quelque peu alimentée de l'essence de cet homme, Aurore plonge et s'évanouit dans une dimension spatiotemporelle cyclique - telle indique la nature de son nom. Elle continuera à s'attirer sur sa propre image, hypnotisée par soi-même, et inlassablement, tant que le monde existera, chaque jour aura son aurore, ni jour ni nuit, moment qui ne s'identifiera à aucun autre, mais impliquera toujours la fin et le recommencement d'un nouveau jour.

---

<sup>306</sup> *La mort de l'amour, op. cit.*, p.437.

## **Troisième partie**

### **Le narrateur morandien, un “passeur d’âmes”**



**L'omniprésence d'un humanisme positif dans la doxa post-moderne est à la fois résistance et abandon à cette entropie. Mais le sourire maquillé du mort laisse invinciblement affleurer la grimace de la mort et aucune chirurgie morale, aucune purification idyllique des signes ne résorbent les affleurements obstinés ou spectaculaires du Mal qui, du dehors (la guerre) comme du dedans (la pulsion, la perversion), nous obsèdent, dont nous sommes otages. Les "lueurs du destin" fulgurent inexorablement et l'humanisme modique des Droits-de-l'Homme n'est sans doute rien d'autre qu'un cache-sexe posé sur ce qu'il faut bien appeler la vérité "tragique".**

(Pringent, Christian, *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L., 1991, p.60)



## 1. Le narcissisme morandien dans *Tendres stocks*

Que vous reste-t-il? – Moi. Moi, dis-je, et c’est assez.

(Corneille, *Médée*)

Bien que la modernité de Paul Morand, en ce qui concerne son art d’écrire, ne s’accorde pas avec les lenteurs et les méandres de l’analyse psychologique, il réussit à faire dégager de ses récits, qu’il porte aux limites du fantastique, des atmosphères si singulières, qu’il est quasiment impossible d’empêcher le lecteur de méditer plus profondément sur les causes et les conséquences qui portent les personnages morandiens à agir si excentriquement.

Le terme narcissisme se rapporte évidemment au mythe de Narcisse qui, incapable d’aimer la nymphe Eco, est tombé amoureux de sa propre image qu’il contemplait inlassablement à travers son reflet sur les eaux. Ce sentiment d’égocentrisme exacerbé, cette hypnotise de soi et par soi, le mène à une perte sûre selon les différentes versions de l’histoire, car ou il meurt de faim ou il se noie en s’attirant, par amour, sur le miroitement de sa propre image.

## 1.1. La “blessure” narcissique morandienne: le refus de l’amour

**Il est très difficile de connaître une femme et de parler d'elle, si on ne l'a pas eue dans son lit. Mais l'y avoir eue suppose qu'elle vous aimait; donc, que comme toutes les amoureuses, elle était momentanément quelqu'un d'autre, ayant modifié sa personnalité permanente, pour vous plaire.**

(Paul Morand, *Journal Inutile* – 1968-1972, T.I, Paris, Gallimard, 2001. p.762)

Selon Freud, le narcissisme, dans une première étape, serait une évolution normale de la libido où le sujet se voit tout d'abord comme un objet d'amour, puis, trouve un objet extérieur à soi vers lequel il transfère le sentiment.

Mais parfois cela n'arrive pas. Voyons par exemple les personnages morandiens de *Tendres stocks*. Aucun n'arrive à sortir de soi. Clarisse, Delphine, Aurore et même le personnage masculin qui les accompagne reste seul dans l'histoire. Leur quête de l'amour est assez tortueuse et tout ce qui aurait pu être possible, s'évanouit, sous l'effet de quelque chose de plus fort que les personnages.

Choisir “l'objet” de l'amour est une tâche ardue et non atteinte. Chaque personnage paraît presque croquer l'amour. Le narrateur aime le voisinage des jupons, la compagnie féminine. L' “amour” que le narrateur ressent envers les personnages féminins de *Tendres stocks* n'est pas un amour passionnel au plein sens du terme. Nous le qualifierons plutôt d'un amour intéressé par l'absorption de l'autre. Plus le personnage féminin se détache de la normalité, des mœurs, plus il se rapproche de l'exception, plus il l'intéresse.

Au premier abord, le narrateur est irrésistiblement attiré par les héroïnes des trois nouvelles car elles lui inspirent des sentiments et des sensations inédits. Mais cet attrait cause curieusement, chez le narrateur/personnage, des velléités contradictoires. Par exemple, dans le cas d'“Aurore”, le trop plein d'énergie, de vitalité et de perfection corporelle de la jeune femme, l'attire et le répugne à la fois. Cet antagonisme, si exacerbé chez le narrateur, le déconcerte totalement:

## Le narrateur morandien, un "passeur d'âme"

Rien ne me calmera que de l'avilir, de l'humilier. [...] Je me précipite sur elle pour l'étrangler. Je serre de toutes mes forces son cou puissant, mais, souriante, elle tend les muscles si forts, du menton aux épaules, qu'il me faut lâcher prise, essoufflé. Elle rit. Je rage.<sup>307</sup>

En réalité, le narrateur, à la similitude des nouvelles antérieurement analysées, se sent charmé par le côté masculin des femmes. Dans cet épisode, il ressent subitement une volonté assassine provoquée par le fait que l'être dont il est envoûté montre, pour un instant, sa vraie nature: sa féminité malgré tous les masques. Cette féminité, cet assujettissement, si brusquement exposé, enrage le narrateur. Cette révolte est perçue lorsque Aurore fait le grand écart et s'ouvre comme le font les femmes réduites, châtrées; ce qui provoque l'horreur du personnage masculin.

Elle fixe deux chaises et commence à se fendre. C'en est trop. (..) <sup>308</sup>

Ce sexe, cette fente est inconsciemment crainte comme une "bête noire"<sup>309</sup>, un trou profond où il risquerait de disparaître tout entier. Une appréhension que Jacqueline Schaeffer développe dans son livre *Le refus du féminin*:

Pendant l'Antiquité gréco-romaine, l'utérus était considéré comme un animal autonome, affamé et desséché qui errait à l'intérieur du corps de la femme à la recherche d'humidité et de satisfaction sexuelle, comprimant les organes, provoquant la suffocation.<sup>310</sup>

Ainsi, Aurore se métamorphose hideusement aux yeux du narrateur en véritable Gorgone capable de le "blesser" fatalement, de suffoquer et castrer son essence vitale. Car, comme l'ajoute Jacqueline Schaeffer:

La Gorgone n'est pas seulement la représentation en son contraire de la castration; elle est aussi le visage dont le regard pétrifie, provoque l'érection; mais également la figure à la

---

<sup>307</sup> "Aurore", p. 52.

<sup>308</sup> *Id. Ibid.*

<sup>309</sup> Il est important de noter qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, aussi invraisemblable que cela paraisse, les femmes, cataloguées d'hystériques, appelées aussi de "venimeuses", "chlorotiques", "ménorragiques", "viscérales" ou encore "libidineuses", étaient soumises à des traitements horribles. Considérant que le mal venait évidemment de l'utérus, il fallait à tout prix expulser "l'animal". Ainsi, les traitements infligés comprenaient toutes sortes de pratique sadiques. Poser des ventouses sur le bas ventre; appliquer des fumigations aromatiques dans le vagin; faire respirer des odeurs puantes; poser des sangsues sur le col de l'utérus; introduire dans le vagin des objets fait à cet effet pour presser "le mal"...

<sup>310</sup> Schaeffer, Jacqueline, *Le refus du féminin*, *op. cit.*, p 107.

bouche<sup>311</sup> ouverte déformée et avide, la pieuvre prête à aspirer sa proie. [...] Contre cette menace d'anéantissement, Persée brandit son fameux bouclier, retour à l'envoyeur de l'image pétrifiante à celle qui pétrifie.<sup>312</sup>

Cette image viscéralement appréhendée par le narrateur explique son accès violent du moment: une poussée instinctive fruit d'un pur réflexe d'autodéfense (symptôme qui révèle évidemment une certaine pathologie psychique se situant au niveau de l'imaginaire sexuel de l'individu).<sup>313</sup>

L'angoisse du narrateur cesse aussitôt qu'elle se tient "les jambes croisées". Calmé, il admire son "bolide", la puissance de son corps:

[...] un instrument de précision aux rouages puissants et délicats sur lesquels se brisent les fatigues qui nous brisent, où, même à cette heure-ci, les organes fonctionnent sans jeu<sup>314</sup>.

Ainsi, nous constatons que le "moi" du narrateur cache inconsciemment une plaie assez profonde qui surgit non seulement d'un narcissisme évident, mais aussi d'une dysfonction au niveau de la personnalité. Mal qui se révèle et se déclenche lorsque le personnage est confronté à quelque chose qui le choque et l'agace, qui ne s'encadre pas dans sa raison.

Puis, à partir du moment où le personnage féminin cesse de répondre à ses attentes et qu'il cède de soi-même, comme Delphine, ou l'irrite par son "incohérence, maladresse et confusion", comme Aurore<sup>315</sup>, il perd tout intérêt pour le narrateur. Le désamour est installé et fait en sorte que le narrateur se replie encore plus profondément sur lui-même. Déçu, il se rend compte, une fois de plus, qu'il continue seul, en quête d'une âme sœur, introuvable, mais qui dans le cas d'"Aurore" fut presque une réalité car cette figure féminine, malgré ses défauts, ressort des épreuves que lui inflige le narrateur avec la même obstination qu'elle y est entrée.

Le narrateur ne cherche pas un amour banal et vulgaire, mais plutôt, dans une fuite éperdue, une femme différente: féminine, robuste, indocile, indépendante, intelligente, belle extérieurement et intérieurement. Une femme qui ait la force et la

---

<sup>311</sup> La bouche, comme nous avons déjà eu l'occasion de le voir dans ce travail, est souvent la métaphore du vagin dans l'imaginaire masculin.

<sup>312</sup> Schaeffer, Jacqueline, *Le refus du féminin*, op. cit., p. 123.

<sup>313</sup> Cette problématique exposée par Jacqueline Schaeffer dans son oeuvre *Le refus du féminin*, de source freudienne, est la base du motif qui mène certains psychopathes à perpétuer toute sorte de crimes contre les femmes.

<sup>314</sup> "Aurore", p. 52.

<sup>315</sup> *Id. Ibid.*, p.63.

capacité de le séduire, mais qui soit à la fois un maternel abri, où il pourra être apaisé et dorloté lorsqu’il voudra, selon son bon plaisir, sans que pour autant, aucun des deux personnages ne renoncent à rien. Pourtant, lorsqu’il trouve ce côté maternel, nous constatons qu’une relation plus profonde s’avère impossible, comme le fut le cas de Clarisse. Clarisse représente ainsi la mère interdite<sup>316</sup>, celle qu’il essaie de saisir mais à laquelle il n’a pas accès. On assiste à une scène oedipienne classique où l’accouplement s’avère impossible. Clarisse sera toujours celle sur qui il pourra compter, à qui il pourra tout raconter, celle qui lui dira éternellement “vous êtes un enfant” mais jamais la femme à qui il dira “Je t’aime”. L’idylle amoureuse est définitivement rompue à partir du moment où le narrateur prend conscience de ce lien particulier qui les unit.

Puis, cette quête idyllique prend une autre particularité dans *Tendres stocks*, puisqu’on assiste, en quelque sorte, à une inversion des rôles masculins et féminins. Conclusion aussi retenue par Dominique Desanti, dans son étude *La femme au temps des années folles*:

Intéressant, ce point de vue des hommes à femmes. Curieux, leur sentiment, nouveau, d’être gibier et non chasseur.<sup>317</sup>

Jadis, un célibataire jubilait quand il séduisait une femme du monde, alors que, désormais, la conquête vient de la femme qui a le pouvoir de capter l’homme. Du coup, il l’aime, en fait un archétype... puis, vient le désamour, le désenchantement provoqué, ne serait-ce que par une mince brèche:

Il l’aime, la trouve parfaite... puis un jour la minuscule tache cornée qu’elle a sur la plante des pieds lui semble envahir tout le corps de la moins-aimée. C’est fini: elle a des écailles au lieu de peau.<sup>318</sup>

Le Don Juan qui sommeillait reprend le dessus malgré “l’abandon” d’un moment (comme dans “Aurore”), le narrateur/héros, tel Prométhée, ne se laisse pas vaincre par une force extérieure et maintient son esprit d’indépendance et de révolte. De ce fait, le narrateur ne trouve pas de port d’abri dans les personnages féminins de *Tendres stocks*; ou parce qu’ils sont trop semblables (le cas de Clarisse) ou parce que ce

---

<sup>316</sup> Paul Morand n’a presque jamais parlé de sa mère. Cette réserve, empreinte d’un certain mystère, aura sans doute un motif plus profond que celui de la préservation de la figure maternelle (une revanche contre la mère?) et qui a certainement contribué à l’idéalisations de la femme.

<sup>317</sup> Desanti, Dominique, *La femme au temps des années folles*, op.cit., p.217.

<sup>318</sup> *Id. Ibid.*, p.218.

que le narrateur a aimé dans l'autre s'est éteint (le cas de Delphine, "l'image rigoureuse et résolue"), ou encore parce que l'image montrée, voulue (mais qui en réalité ne correspond pas) impose des sacrifices inutiles (le cas d'Aurore – qui par son extravagance veut conquérir l'indépendance). Aucune ne le contente, car rien ne suffit à son image, il y a toujours quelque chose qui manque ou qui est en trop.

Le narrateur agit prudemment et se limite à peine à épier à travers "le voile" - (mentionné dans "Aurore") qui le sépare des héroïnes. Lever soudainement le voile pourrait équivaloir à la propre perte du narrateur<sup>319</sup>, à franchir les limites, dimension interdite. Ce motif pourrait expliquer la conduite égocentrique de ce personnage qui ne fait rien pour protéger ses jeunes compagnes, par peur de se perdre lui aussi. Ainsi, il préfère profiter du mirage qu'elles lui proportionnent, espérant que l'un d'eux puisse révéler un idéal compatible au sien. Son univers existentiel, au fond, ressemble au monde fantastique et introspectif créé par chaque figure féminine. Lui, homme à femmes, cherche chez la femme une façon d'échapper à l'ennui, à la tourmente qui l'habite. Elle, de son côté, se crée une tour d'ivoire et déploie toutes sortes d'excentricités en quête d'une identité, d'une place. En réalité, c'est leur façon à tous les deux, homme et femme, de se libérer des limitations habituelles de la vie, et bouter les normes valorisées. Ainsi, ils s'essaient à voler par eux-mêmes, libérant l'esprit, acceptant de s'aventurer dans la vie d'autrui, allant jusqu'à miner, disséquer leur vie intérieure afin de mieux se connaître soi-même et de constater par soi-même, non sans une certaine douleur sadomasochiste, que personne ne s'égale à soi-même. Respecter d'autres droits que les siens serait abdiquer de soi-même. C'est pourquoi, les personnages morandiens préfèrent rester maîtres de leur destin même s'ils suivent la voie erronée. Cet entêtement de ne se soumettre, en aucun cas, à un empire étranger, est l'un des motifs principaux qui fait de l'amour un sentiment impossible. Et c'est pour cette raison que les personnages morandiens continuent incomparables, uniques et effroyablement seuls: blessure narcissique qui les empêchera toujours d'aimer.

Dans la nouvelle "L'Enfant de cent ans" de *Rococo*, cette notion sera bien affirmée par la voix de Diane, quand elle est questionnée, par le narrateur, sur sa capacité d'aimer:

-Aimer, c'est se placer au cœur des choses...

---

<sup>319</sup> Les Celtes croyaient que leur déesse Caillech portait le voile pour cacher sa vieille face mortelle (telle celle de Méduse) car elle révélait le futur et immanquablement la mort.

## Le narrateur morandien, un “passeur d’âme”

-Au cœur des choses, il y a toujours moi.<sup>320</sup>

Quand Diane se regarde dans la boule en verre que lui offre le narrateur, elle dit n’y voir qu’elle-même. Plus tard, ils consultent une diseuse de bonne aventure qui l’alerte d’un combat intérieur d’où elle sortira vaincue. De nouveau, Diane dit qu’elle s’est vue dans cette boule en cristal. Finalement, le narrateur lui montre une nouvelle boule en cristal, un crâne de cristal avec lequel, de façon morbide, l’héroïne s’identifie encore une fois:

“C’est un spectacle polaire”, fit Diane, avidement penchée sur ce bloc glacé comme une femme sur sa ressemblance. [...] – Je m’y suis vue morte.<sup>321</sup>

En effet, le thème du miroir est un sujet récurrent dans l’œuvre de Paul Morand. Diane est morte par le crâne en cristal que le narrateur lui a procuré pour la distraire et la sauver du suicide:

Tous les miroirs sont magiques: Chaque chose recrée, rectifiée.<sup>322</sup>

Dans “Le Bazar de la charité” du recueil *Fin de siècle*, l’image photographique, reflet de la réalité, est un piège tout aussi redoutable. L’image renvoyée par l’eau est encore plus mortelle puisque Parfaite se noie dans les eaux lustrées de la Loire et Venise, lors des ses crues, avant de se submerger elle-même, ne cesse de perdre ceux qui l’aiment.

Le reflet de soi dans l’œuvre morandienne, implique toujours la perte de soi par soi-même. Peu importe la façon dont la victime se voit reflétée, son ego ne verra et n’aimera que soi-même:

Clarisse la narcissique n’aime que les reflets, les trompes l’œil, les miroitements.<sup>323</sup>

Cette persévérance masochiste aboutira toujours au néant, à la mort de l’âme.

L’univers féminin de *Tendres stocks* révèle des vies réelles sous des apparences trompeuses. On a l’impression que les personnages ont été engloutis par leur reflet et

---

<sup>320</sup> “L’Enfant de cent ans”, *Rococo*, p. 96.

<sup>321</sup> *Id. Ibid*, p.101.

<sup>322</sup> *Id. Ibid*, p.99.

<sup>323</sup> “Des nouvelles de l’inconscient? ”, Lecarme, Jacques, *Paul Morand écrivain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992.

que ce même reflet a pris leur place dans la vie. Ce qui fait que les personnages déambulent comme des animaux, égarés à jamais, dans les couloirs de leur inconscient, de leur soi-disant vie.

## 1. 2. Le dandysme sous-jacent dans les personnages morandiens

**Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences. Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie.**<sup>324</sup>

(Baudelaire, "Le Peintre de la vie moderne", IX, in *Curiosités esthétiques*.)

Il émane, incontestablement, des nouvelles de Paul Morand, une atmosphère pleine de dandysme où les personnages manifestent et recherchent une excentricité esthétique qui s'identifie aux spécificités de l'époque, comme si cette attitude identitaire, si proche de celle de Baudelaire, pouvait représenter l'allié naturel de la modernité.

Le narrateur/personnage morandien se comporte en parfait dandy, il est maître, impassible et agit de sang froid. Il ne se compromet jamais. Mais ce trait n'est pas exclusif de ce personnage, car les femmes, elles aussi, empruntent quelques traits à cette philosophie de vie. De plus, les dandys dissimulent leur sensibilité et leur écoeurement, tel l'explique Émilien Carassus, dans son analyse sur le mythe du dandy:

Ils cherchent toujours à surprendre, beaucoup moins à déplaire. Leur anticonformisme les incite plutôt à la fantaisie et à la parade joyeuse. Brummels désinvoltes, ils semblent moins préoccupés de régenter la mode, d'imposer leurs verdicts que d'affirmer une exubérante indépendance<sup>325</sup>.

---

<sup>324</sup> Hamon, Philippe, Roger-Vasselín, Denis (et al), *Le Robert des grands écrivains de langue française*, op. cit., p. 138.

<sup>325</sup> Carassus, Émilien, *Le Mythe du Dandy*, Collection U2, Librairie Armand Colin, Paris, 1971, p.33.

Persuadés de leur différence et de leur supériorité, les personnages morandien se suffisent à eux-mêmes. Et dans une espèce de culte de soi-même, ils recherchent la satisfaction dans la différence d’autrui. Dans “Aurore”, admirant l’héroïne, le narrateur lui dira:

Vous êtes belle comme la femme d’un autre. Est-il vrai que vous n’appartenez à personne?<sup>326</sup>

Cette intervention du narrateur, malgré sa concision, contient en réalité beaucoup de sens. Nous vérifions de plus, qu’associé à cette recherche d’excentricité esthétique, on trouve un esprit provenant de certains traits du Donjuanisme: inconstance, orgueil, impiété, méchanceté, égoïsme, fourberie mais aussi, audace, curiosité, exclusivité, amour du rare et de l’imprévu. Ainsi, le narrateur se sent plus charmé par ce qui appartient déjà à un autre, tout comme l’était la pomme pour Adam. La femme d’un autre sera toujours plus belle puisqu’en la séduisant, le séducteur aura réussi à détrôner un autre rival. Cette fièvre passionnelle perdra alors tout sens: à partir du moment où la chose possédée lui appartient, elle cessera d’être admirée. Dans le cas d’“Aurore”, l’héroïne n’appartient à personne, ce qui intrigue le personnage séducteur qui imprévisiblement se sent fortement captivé par elle. Ce sentiment confond quelque peu le narrateur qui ne lui trouve pas d’origine. Néanmoins, ce qu’il ressent envers Aurore a en fait la même origine, la rivalité “d’un autre”. Sauf que “cet autre” n’est pas visible, il habite Aurore: son côté masculin. En effet, pour conquérir Aurore, il devra en réalité la vaincre par la défaite d’elle-même.

Quoique cette quête puisse aboutir à des résultats prometteurs, les personnages paraissent toujours s’effrayer et rejeter une situation où le bonheur aurait pu germer. Par exemple, dans “Aurore”, le narrateur sent la possibilité d’un amour: “[...] vais-je aimer?”<sup>327</sup> Mais aussitôt, il fait connaître la réponse: “Non”. Après réflexion, le narrateur comprend que le futur d’Aurore n’a pas d’espace pour lui et que tôt ou tard elle l’abandonnera pour suivre “des contrées impraticables et malsaines”. Leurs modes de vie ne s’emboîteront jamais malgré la forte attraction qu’ils éprouvent:

---

<sup>326</sup> “Aurore”, p. 54.

<sup>327</sup> *Id. Ibid.*, p.61.

Aurore me laissera-t-elle, ainsi un jour, aux antipodes, rentrer tout seul, après d'extraordinaires années, ou m'abandonnera-t-elle demain matin sur un banc? Tout est possible. Au fond, j'ai peu de goût pour les aventures extrêmes.<sup>328</sup>

Une passion que le narrateur sait passagère, car inconstant et volage, son amour est naturellement superficiel:

Non, Aurore ne m'influencera pas. Elle m'amuse, sans plus. Elle passera et je resterai tout seul à sommeiller au fond de mes graisses jaunes de vieux Boudha...<sup>329</sup>

Les personnages morandiens n'aiment pas, car aimer implique s'attacher, se sacrifier et oublier son moi dans le moi d'autrui. L'approche de l'autre n'a qu'un seul objectif: recevoir sans donner, suivant les règles philosophiques du donjuanisme. Or, à ce propos, dans son œuvre *La Légende de Don Juan*, Gendarme de Bévoite avance :

La soif du nouveau, l'attrait de la variété, la lassitude immédiate de l'objet une fois possédé, le mépris des femmes, tels sont les traits auxquels se reconnaissent tous les Don Juans. Le Donjuanisme est cette forme de l'amour qui ne vit que par le changement. Il est le contraire de l'amour vrai qui est constant.<sup>330</sup>

Leur différence, ils pensent la porter en eux comme une essence supérieure qui les fera reconnaître, qu'ils le veulent ou non. Certains, en effet, pensent avoir reçu cette différence comme une malédiction, comme un signe fatal.<sup>331</sup>

Comme les personnages de la typologie de *Tendres stocks* ont conscience d'appartenir à une élite, ils acceptent mais déplorent la séparation et la solitude qui en résultent. Que ce soit pour s'en enorgueillir ou pour en gémir, ces personnages s'imaginent être, dès le départ, en possession d'un "moi" bien personnel, comme semble le démontrer, les citations qui se suivent:.

Delphine me semblait au contraire mesurée et personnelle [...] des connaissances infinies, un jugement certain, habile, fière [...]<sup>332</sup>

---

<sup>328</sup> *Id. Ibid*, p.62.

<sup>329</sup> *Id. Ibid*.

<sup>330</sup> Gendarme de Bévoite, Georges, *La Légende de Don Juan*, Slatkine Reprints, Genève, 1970, p.8.

<sup>331</sup> Carassus, Émilien, *Le Mythe du Dandy*, *op.cit.*, p.45

<sup>332</sup> "Delphine", p.33.

### Le narrateur morandien, un “passeur d’âme”

Vous êtes une femme grande (Clarisse) [...] “-C’est cela, dit-elle, je suis comme vous [...]”  
“-C’est un duo, nous nous touchons.”<sup>333</sup>

“- Maintenant je reste dans la vie seule, assise sur des caisses, face à face avec moi-même”  
“Comme les êtres incomparables sont agaçables.”<sup>334</sup>

Selon l’esprit dandy, la différence se montre et se met en évidence comme chez Aurore qui, en garçonne, acquiert le pouvoir de “chasser” l’homme qu’elle désire. Cet esprit est encore patent, bien que d’une forme assez dissimulée et délicate dans “Clarisse”, lorsque l’héroïne demande à son ami de lui raconter ses conquêtes. Clarisse aime connaître “l’autre” demandant au narrateur de lui décrire ses maîtresses et, comme si elle avait la capacité, par instants, d’incorporer son ami, elle jouit de la description. Cette facette légèrement lesbienne est plus patente dans la nouvelle “Céleste Julie !” de *L’Europe Galante*. Dans cette nouvelle, le personnage féminin, en plein acte sexuel avec son amant, insiste pour qu’il réponde au téléphone. Interrompant l’acte sexuel, il répond à un coup de fil d’une autre femme qui lui est tout aussi intime. En écoutant l’autre voix, Julie se masturbe et atteint l’orgasme, sachant que l’autre l’écoute. Julie, tout comme Clarisse, se sent enflammée par la “présence” d’une troisième figure, une femme, malgré la présence de l’homme. Ainsi, l’esprit de séduction acquiert d’autres proportions qui ébranlent fortement les mœurs de l’époque même si auparavant l’homosexualité et le lesbianisme avaient quand même été abordés par Verlaine, Jean Lorrain et Renée Vivier. Le cas morandien touche un débridement sexuel inacceptable par son manque de pudeur. Paul Morand, par cette irrévérence et ce manque de pudeur artistique, transpose les normes de la dite normalité et s’expose dangereusement au public, à l’exemple de Charles Beaudelaire ou d’Oscar Wilde, comme le signale Michel Débruères dans *La France fantastique 1900* :

Les médecins héritiers du positivisme de la précédente génération usent leur imagination à définir millimétriquement les limites de la normalité – dont nul n’est censé sortir, sauf à courir le risque de s’exposer aux désagréments de l’internement ou de l’incarcération: Oscar Wilde en fera la dure expérience.<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> “Clarisse”, p.28.

<sup>334</sup> “Aurore”, p.63.

<sup>335</sup> Débruères, Michel (choix de textes par), *La France fantastique 1900, op.cit.*, p.13.

La femme dans l'oeuvre morandienne peut prendre le plaisir sous des formes parfois bien étranges.

Ce changement de moeurs est ressenti chez l'homme de façon inquiétante. Paul Morand ne résiste pas à transmettre cette image déroutante. Il le fera, néanmoins, d'une façon moins lapidaire que celle de Drieu La Rochelle, auteur de la même époque. Dans *Hécate et ses chiens*, Clotilde déroutera son amant qui la trouvera possédée dans ses bras par autre chose qui n'est pas lui. Les réflexes génésiques de sa compagne l'angoisseront.

L'esprit dandy refuse de consolider son moi par le secours d'un pouvoir étranger: le cas de Delphine qui préfère s'immoler à être aidée par le narrateur, le cas du narrateur qui ne comprend pas pourquoi Aurore a besoin de tenir sa main (de secours) malgré son omnipotence:

Puis sa main revient à ma main. Pourquoi a-t-elle besoin de la mienne, cette main qui creuse des escaliers dans la glace, qui tord des sous comme de la guimauve?<sup>336</sup>

Les trois personnages féminins sont excentriques, de vrais dandys féminins, tantôt raffinés, tantôt d'une négligence calculée à la façon d'Aurore.

Le dandysme est une philosophie de vie, propre de l'Homme, toutefois nous constatons que les femmes morandiennes n'échappent pas à cette influence, peut-être parce que l'auteur, dandy, le narrateur, lui aussi dandy construisent et présentent leurs personnages dans une même atmosphère, imprégnée inconsciemment de cet ascendant.

---

<sup>336</sup> "Aurore", p.59-60.

## 2. Le parasitisme social dans *Tendres stocks*.

**Ce n’était pas des fous, mais des faibles [...]**

(Drieu la Rochelle, *Le feu follet*, Paris, Gallimard, 1959, p.24)

Le parasitisme social est amplement présenté dans les trois nouvelles de *Tendres stocks*. Aucune des trois jeunes femmes présentées ne travaillent. On ne sait rien du narrateur personnage non plus. Ils apparaissent dans un monde mondain où règne l’uniformité. La vulgarité est une vision abominable pour les personnages principaux de *Tendres stocks* qui rejettent d’être médiocres (cette idée est patente dans l’histoire de Delphine qui finit précisément fade, médiocre et vulgaire bien que l’état auquel elle débouche ait été toute sa vie combattu).

Une nouvelle espèce est présentée dans ces nouvelles, des snobs évanescents d’une période décadente ou post-symboliste. Le goût du beau, associé au dégoût de son temps, conduit les personnages à se livrer à l’étourdissement, au néant. Malgré tout, le culte du beau, du salutaire, du vigoureux est une constante dans l’œuvre morandienne. Néanmoins les entrelignes des trois nouvelles de *Tendres stocks* montrent bien que tout est éphémère, stérile et périssable et que les miroirs, tôt ou tard, s’obscurcissent comme l’a si bien souligné Albert Camus.

Immanquablement, la nature tenue en bride, par tout ce qui a promu le culte du corps, bafouée, a ses revanches: la vieillesse et la mort.

L'œuvre de Paul Morand est quand même positive quand à ces deux stades. Car elle défend, non seulement le culte du corps, mais aussi le culte de l'esprit: la peau peut flétrir, mais l'âme non, si l'homme fait un effort. C'est pourquoi, Clarisse ne vieillira jamais. Morand lui-même craignait la vieillesse et s'adonnait à des multiples pratiques sportives et autres pour conserver son corps, le plus vigoureux possible. Il aura réussi même dans sa vieillesse à se maintenir sain d'esprit et de corps.

En réalité, le goût de l'anormal, des trompe-l'œil, chez Clarisse, est un symptôme (précoce – dans le cadre historique et culturel où s'inscrit la nouvelle "Clarisse") de la dégénérescence sociale de l'époque de l'après-guerre. Un goût de l'anormal qu'André Gide lui-même reconnaît nécessaire pour l'époque d'après-guerre, approuve et met en pratique. Notons toutefois que la quête de l'anormalité, chez cet auteur, va plus loin que celle qui nous est présentée dans l'œuvre morandienne, puisqu'elle immerge plus dans la dépravation. Néanmoins, l'idée transmise est similaire, dans la mesure où "l'anormal échappe aux codes établis" et oblige à de nouvelles réformes morales. La preuve est que l'Histoire nous montre bien qu'à l'origine de chaque réforme surgissent toujours des réformateurs "déséquilibrés" tels Rousseau, Luther, Nietzsche, Freud, Dostoïevski...

Selon cette logique, l'anormal est envisagé comme une des marques des âmes extraordinaires qui, inadaptées au microcosme environnant, manifestent leur irrévérence soit par un mystérieux problème physiologique ou psychologique, soit par une insatisfaction de la chair et de l'esprit, une angoisse constante, une particularité, ou encore une excentricité qui les singularisent du reste de la société.

Puis, il est important de souligner de nouveau que le lieu de dépravation est toujours le même, à savoir la grande ville.

Londres est un ermitage furtif auquel renoncent difficilement ceux qui en goûtèrent. Les rues seules sont emplies de presse, de cris, de réclames, de snobismes, de prouesses commerciales ou sportives; elles n'empiètent pas sur deux déserts où le plaisir semble moins qu'ailleurs périssable.<sup>337</sup>

"Le groupe" chez Morand, n'est pas vu comme quelque chose de positif. En fait, les groupes enferment toujours, dans les nouvelles morandiennes, le mal social sous de multiples formes. Dans "Clarisse", chaque personnage du groupe paraît atteint par un fléau, un virus social:

---

<sup>337</sup>"Delphine", p.41.

### Le narrateur morandien, un “passeur d’âme”

Rafaël [...] est d’une extravagance figée. On le sent sans lien avec le reste du monde. Sans obligation, sans ennuis, sans domicile, sans compte à la banque [...] il va dans la vie, indolent comme un animal de luxe [...].<sup>338</sup>

Les uns vivent dépendants des autres, le cas des amis de Clarisse, les autres aux dépend des autres, le cas de Montjoye, de Mrs. Warford. Sans une forte personnalité, l’individu n’échappera pas aux méfaits du parasitisme quelle que soit la forme qu’il a d’apparaître. Par exemple, Delphine n’y arrivera pas:

On est lié par des répulsions, des inimitiés, sans parler des tendresses. On veut enfin, sinon de retirer, du moins mettre entre les autres et soi un peu d’espace. Il n’est plus temps. Un contact est né, absolu, tacite. On veut lutter seule, voyager, mais sans pouvoir partir; travailler, se distraire; mais le groupe est là qui veille; sous forme d’injonctions, d’occasions, il vous retrouve, vous attend chez vous, vous reprend, tout en dehors de lui semble inacceptable, hors d’atteinte.<sup>339</sup>

Elle se retrouve dans un monde vide de transcendances et d’utopies. La Chute de Dieu fait en sorte que l’homme se retrouve seul et doive se suffire à lui-même. Delphine s’agrippe alors à des réflexes de protection contre un réel qu’elle devine. Aux yeux du narrateur, elle semble se réduire. Par cet instinct auto protecteur, Delphine devient le “reflet des choses”, comme Bataille l’a appelée. Elle désire l’impossible, s’aliéner du réel, mais se transforme elle-même en parasite.

Le parasitisme contamine, infériorise, rend pervers. La réalité du mal cherche dans l’angoisse un désir interdit. C’est pourquoi Clarisse parle de ses terreurs comme d’un secret qu’il faut cacher. À l’opposé de cette dissimulation, la tentation inverse de l’aveu, de la confession, trahit avec la même évidence l’obsession de la faute.

La névrose de Delphine tient une si grande place, que les indices de la pulsion interdite sont marquants car, en essayant constamment de la refouler, elle donne naissance aux symptômes propres de la maladie qui la pousse vers les mailles de la drogue (une nouvelle source d’individus – des parasites sociaux).

Delphine en vient même à l’agressivité. Une pulsion qui la dépersonnalise et que Zola a appelé l’émiettement. Ce mouvement destructif l’a rendue méchante et égoïste. C’est une façon d’extérioriser en Delphine une souffrance excessive. Une souffrance

---

<sup>338</sup>“Clarisse”, p.25.

<sup>339</sup> “Delphine”, p. 41.

qu'elle attribue à elle-même, à l'orgueil mais qui pour le narrateur se doit, en réalité, à son absence totale d'orgueil, à un sentiment de faiblesse qu'il méprise et condamne.

Ainsi, Delphine est abandonnée à son destin ombreux, et le narrateur "n'aura pas réussi" à la décoller de la toile d'araignée londonienne à laquelle elle s'est fait prendre. L'araignée – Londres, lui aura injecté son venin létal.

Cette vision pessimiste du monde, ce côté amer et grinçant chez Morand puise sa source dans Zola, Maupassant et Huysmans, Nietzsche et Schopenhauer. Sans oublier que l'influence de son père n'aura pas été moindre dans sa formation intellectuelle comme il l'avouera de plein gré:

Schopenhauer était le philosophe préféré de mon père; toute l'amertume de la vie ressortait des propos de ce père qui me disait: "Souviens-toi de te méfier" ou bien "Traite tes amis comme s'ils devraient être un jour tes ennemis" [...] "Ce monde est raté, il n'y a aucune raison pour que l'autre soit plus réussi. Dieu est un malfaiteur".<sup>340</sup>

Dans sa nouvelle, "Aurore", le narrateur nous conduira dans un univers artificiel, féministe avant la lettre, créé par la jeune héroïne qui, pour se distinguer, s'imposer et fuir le spleen qui la ronge, s'oblige à mener une vie pleine de lois et de contraintes, afin de se préserver hygiéniquement saine d'esprit et de corps. Le culte du corps sain et de l'esprit sain - fondement du Donjuanisme - est le principal principe morandiens qui permet à l'homme d'échapper au commun des mortels, puisque comme l'observe pertinemment Gendarme de Bévoite:

Don Juan est beau; il est brave, habile à tous les exercices; c'est un exemplaire parfait du type masculin. Tous ceux qui l'ont conçu l'ont supposé de grande race: nul n'a osé le faire plébéien. C'est un pur sang.<sup>341</sup>

Sans la vigueur des muscles, l'énergie corporelle et la chaleur du sang, l'homme devient le fantôme de lui-même. La santé physique est l'échafaudage fondamental de l'homme moderne qui agira sur l'ensemble de l'individu.

Ironiquement, le narrateur s'insurge contre cette façon de vivre, même après en avoir fait un petit essai. Son esprit d'indépendance est plus fort et montre bien combien la liberté individuelle est importante chez l'homme. Ainsi, les lois, qu'elles soient celles

---

<sup>340</sup> Morand, Paul, "Entretiens de Paul Morand avec Jean José Marchand", La Table Ronde et la S.F.P., Paris, 1990, p.19.

<sup>341</sup> Gendarme de Bévoite, Georges, *La Légende de Don Juan*, op.cit., p.9.

d’Aurore ou celles d’une quelconque autre identité, seront toujours des entraves insupportables au libre développement de l’homme, de son énergie, de sa véritable essence. Attachement, respect du devoir, pitié, crainte religieuse sont des freins qui limitent les sociétés et les dégradent:

Les lois sont surtout des instruments forgés par la masse faible pour se défendre contre les entreprises d’une minorité dangereuse.<sup>342</sup>

Au fond, le narrateur se présente lui aussi comme un être anti-social puisqu’il n’abdiquera jamais de ses convictions en détriment des autres. De plus, ce héros dénaturé fait preuve d’un individualisme funeste car il utilise son succès auprès des femmes, pour mieux les égarer dans les méandres de la dépravation sociale. Il abandonnera toutes ses compagnes dans des situations difficiles et ne lèvera pas un seul doigt pour les aider, vu que cet abandon conjecturé doit servir de thérapie de choc. Ainsi, le mal, le parasitisme social, la dégradation, la médiocrité des personnes et le néant des systèmes doivent être éclatés par des mesures radicales. Cette idéologie assez Nietzscheenne est à la fois spéculatrice et destructive. Elle démasque, démystifie et explique le supérieur, le mal social, à travers l’inférieur, les victimes du mal. Par conséquent, le mal provient de la faiblesse. L’insécurité, l’incapacité d’assumer le futur et la souffrance de la vie exigent une nouvelle société ou plutôt un nouveau type d’humanité, elle exige un surhomme. Donc, pour que l’homme atteigne une certaine lucidité, il faut qu’il passe nécessairement par la douleur, le pessimisme de la sensibilité et de l’intelligence. Ainsi, en découvrant l’irrationnel et le pessimisme moral, cette doctrine permettra à l’homme de découvrir “le droit chemin”. Il est évident que la morale judéo-chrétienne représente, selon cette idéologie, la plus forte ennemie de la société moderne et de la culture occidentale. Car, construite pour protéger l’homme de l’absurde et de l’irrationalité du futur, elle a, de ce fait, élaboré une métaphysique, une morale, un art et une science qui ont servi à fuir tous les pessimismes et toutes les douleurs de la vie. Toute cette construction se résume en vérité à l’idée de Dieu: “Dieu, la plus belle invention de l’homme.”<sup>343</sup> Or, la société vit dans un monde qui n’est pas le vrai, raison pour laquelle Delphine, malgré ses prières et ses allées à l’église, au couvent et au cimetière, ne trouvera pas Dieu. Dieu est mort et s’il existe, “c’est un malfaiteur” comme l’affirmait Paul Morand.

---

<sup>342</sup> *Id. Ibid*, p.10.

<sup>343</sup> Morand, Paul, *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.89.

### 3. Le narrateur de *Tendres stocks*, un ami pas comme les autres.

La femme est-elle le monstre de l'homme? (Ou inversement) demande Diderot.<sup>344</sup>

Les trois personnages masculins qui accompagnent la vie des femmes de *Tendres stocks* parlent à la première personne comme s'ils composaient un journal intime, ce qui a d'ailleurs, d'une certaine façon, été corroboré par l'auteur lui-même, conférant ainsi à ses écrits, un support indéniablement autobiographique:

C'est peut-être...oui, c'est peut-être comme un journal inconscient<sup>345</sup>.

Ces personnages masculins se sentent, d'une façon ou d'une autre, intéressés ou attirés par ces femmes. Après réflexion, ils semblent même confondre les trois figures en une seule tant leurs attitudes sont semblables. C'est pourquoi nous les nommerons comme s'il s'agissait d'une seule. À la façon de Rimbaud, le narrateur/personnage morandien contemple l'accablante tristesse dépressive de la vie et montre des êtres réduits à n'être que le reflet des choses, pensant détenir un caractère aux qualités uniques. Néanmoins, la liaison entre la décadente réalité et le reflet du vide social

---

<sup>344</sup> *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.707.

<sup>345</sup> "Entretiens de Paul Morand avec Jean José Marchand", *op. cit.*, p.86. (Entretiens autobiographiques enregistrés près de Rambouillet, dans la propriété des Morand, les 31 juillet et 14 août, puis dans leur maison de Paris, le 27 janvier 1976, peu de temps après la mort de sa femme Hélène. Paul Morand détestait parler de lui-même d'où l'importance de ces mémoires improvisés).

engendre la déperdition et l’impossibilité d’entreprendre une reprise de ce qui en fait est déjà mort.

La quête de la femme idéale et d’une certaine façon, associée à la quête d’une civilisation nouvelle, une quête sempiternelle qui se refait, dans un va et vient assumé.

Le narrateur cherche la femme qui aura les attributs de cette civilisation future; forte en tout, une femme qui aura dépassé “le mal du siècle”. Ainsi, nous constatons, à travers l’œil morandien, que presque toutes les femmes présentées dans les nouvelles morandiennes ont quatre caractères: celui qu’elles montrent, celui qu’elles pensent avoir, celui qu’elles auraient voulu avoir et celui qu’elles ont réellement. Toutefois, le narrateur ne s’y méprend pas et si, dans un premier temps, il se laisse presque délibérément tromper (tant son envie de trouver la femme idéale est forte), il perçoit bientôt qu’elle dissimule sa véritable personnalité, qu’elle cache en elle un monstre inné. Dans “Céleste Julie !”, il laissera échapper:

Au dessus des pois de senteur, je la regardais. Elle n’était pas tellement belle. Son visage, d’une charmante polychromie, s’était trop écrasé contre d’autres visages. Mais une bouche, bonne auberge. Des cheveux comme de la musique. Le démon.<sup>346</sup>

Le narrateur ne se contente donc pas de broser des portraits féminins afin d’en faciliter la perception au lecteur. En réalité, si sa technique facilite le décodage de schémas préétablis et sous entendus dans chacune des figures féminines, elle impose aussi une interprétation du narrateur à travers son observation directe. C’est un être contradictoire qui est sensible et insensible à la fois, intéressé et indifférent, concupiscent et dégoûté de suite.

---

<sup>346</sup>“Céleste Julie !”, *L’Europe Galante*, p. 348.

### 3.1. L'antéchrist des femmes morandiennes

**Dans ma jeunesse, les gens ne croyaient pas à Dieu, aujourd'hui c'est le diable qui n'est plus bien porté. Aucun prêtre n'ose plus mentionner l'Enfer, par impopularité.<sup>347</sup>**

Cette figure masculine apparaît toujours à la femme comme un ami, un compagnon, quelqu'un qui aux yeux de l'autre, l'accepte sans trop lui poser de questions, quelqu'un sans malice, sans danger à ses yeux:

Vous êtes quelqu'un de tout petit à qui je ne puis rien expliquer.<sup>348</sup>

Néanmoins, au fur et à mesure que l'intrigue avance, cet homme devient malgré ses bonnes manières et son affabilité, une ombre ténébreuse qui observe, analyse et juge:

[...] je m'abstiens de la mal juger. Je dénie que loin de trouver des raisons de durer, Delphine accepte de se détruire elle-même avec impatience, ce qui lui vaut une tolérable et passagère grandeur.<sup>349</sup>

Comme nous avons déjà eu la possibilité de le remarquer, les desseins du jeune homme envers les femmes qu'il accompagne, ne sont pas dans un premier abord mauvais: atteindre le salut par soi-même, se surpassant soi-même. C'est pourquoi il n'intercède pas dans leur chute. Sauf que cette prise de position ne permet pas à la victime de trouver une bouée qui puisse la secourir à temps. Après plusieurs brassées inutiles, dans une société atteinte, elle aussi, par la maladie du siècle, l'écoulement est inévitable. Aucune des trois femmes n'en réchappent, même si dans la nouvelle

---

<sup>347</sup> *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.49.

<sup>348</sup> "Delphine", p 38.

<sup>349</sup> *Id.Ibid.*, p 37.

“Aurore”, la tendance est de croire à une possible fuite au danger. Cette fuite n’est en fait qu’une remise à plus tard et ne permet qu’un petit sursis à une situation sans issue possible; car comme nous avons pu le vérifier, la fuite, le voyage dans la trame morandienne ne réussit pas à effacer ou à soigner les maux de l’âme qui resurgissent là où on les emporte.

Ainsi, le personnage masculin dissimule en lui un caractère double qui referme en lui l’ange et le démon: aidant et détruisant à la fois. Ses aspirations tendent impérieusement à se réaliser; raison pour laquelle, il transforme l’univers féminin en un champ d’expérience dont les proies, les femmes feront les frais. Il laisse “venir à lui” les femmes pour mieux les décortiquer psychologiquement, comprendre leur essence, flatter les atouts qu’il leur trouve et finalement identifier leurs faiblesses. Après quoi, il anticipe la chute et devient par sa présence maléfique celui qui accompagne consciemment ses victimes à travers les vicissitudes de la société; un véritable passeur d’âme. Aussi est-il cruel d’instinct et d’intention, en effet, sa méchanceté est le triomphe de sa force sur la faiblesse d’autrui. Jamais le narrateur/personnage n’a la hardiesse de révéler sa pensée aux personnages féminins lorsqu’il sait blesser, comme par exemple quand il décide d’humilier Aurore en lui demandant de faire le grand écart, ou encore quand il l’emmène à une soirée qu’il sait n’être pas faite pour elle, où elle sera usée et abusée.

Contaminées par le mal, il ne reste plus qu’une seule solution au narrateur/personnage: soumettre les figures féminines à un traitement. C’est pourquoi dans les trois nouvelles, le narrateur les conduit, tel Hermès, jusqu’à la porte de l’Enfer, où elles sont jugées en fonction de leur résistances et capacité de régénérescence. Tel l’antéchrist, il soumet ses victimes à la tentation du mal, une parabole amplement similaire aux tentations infligées par le Diable à Jésus Christ décrites dans la *Bible*.

Pour le narrateur il n’y a qu’une seule façon de s’endurcir pour faire face aux monde: traverser l’Enfer seul, à la façon du Christ qui s’est isolé dans le désert pour le faire. Le démon le plus fort est encore toujours celui qui veille à l’intérieur des êtres et le plus difficile à combattre. Le démon intérieur symbolise un lien particulier entre l’homme et une conscience supérieure, “jouant parfois le rôle d’ange gardiens, les démons sont des êtres distincts et innombrables, tourbillonnant partout pour le meilleur et pour le pire.”<sup>350</sup>

---

<sup>350</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles, op. cit.*, p.348.

Selon la démonologie chrétienne, les démons auraient été des anges qui ont trahi leur nature. Ils ne sont donc pas mauvais naturellement, puisqu'ils proviennent/procèdent du Bien, comme l'explique le *Dictionnaire des symboles*:

La race des démons n'est donc pas mauvaise en tant qu'elle se conforme à sa nature mais bien en tant qu'elle ne s'y conforme pas.<sup>351</sup>

Ainsi, cette traversée est individuelle et le narrateur en est conscient, c'est pourquoi, il ne fait rien pour aider les jeunes femmes en détresses. Toutefois, il commet un délit dans l'une des histoires par pitié, dans la nouvelle "Delphine". Comme Orphée, Jean désobéit à la règle et se retourne vers elle pour qu'elle le suive: "Cherchons ensemble à tout ceci une issue"<sup>352</sup> et la perd à jamais.

Delphine est un otage du mal, de la fatalité qui prisonnière d'une trame tragique subit les flagellations de "la figure de l'infigurable Réel (de l'impasse du Sens)"

Sur cette notion insensée du monde, Christian Pringent écrit, dans son essai *Ceux qui merdRent*:

L'insensée du monde, la profonde poussée inhumaine en nous ne nous laissent jamais en paix dans un angélisme qui reconstruirait un sens pour la vie et ses luttes sur l'utopie d'une sortie, par la porte du moralisme humaniste, hors de ce cul-de-sac "fatal" qu' est<sup>353</sup> l'instance du réel.<sup>354</sup>

Delphine vivra ce dilemme et n'échappera pas par "*la porte du moralisme*" au mal. Réalité et mal s'épousant, ils ne seront qu'un seul, une totalité horrifiante qui ne s'abstiendra pas de profaner le sacré laïcisé.

Les héroïnes morandiennes, tôt ou tard, tombent dans les mauvaises grâces du personnage masculin, quand subitement l'éruption d'un aspect négatif transparaît. Dans la nouvelle "Aurore", par exemple, le narrateur s'aperçoit que l'héroïne est contradictoire dans ses propos; ses mots s'avèrent l'opposé de sa pensée, elle est en réalité "de ces femmes qui acceptent en disant non".<sup>355</sup> Invitée à une soirée chez le secrétaire privé du Chancelier de l'Échiquier, Montjoye, homme malhonnête et

---

<sup>351</sup> *Id. Ibid.*

<sup>352</sup> "Delphine", p. 46.

<sup>353</sup> Nous pensons que l'auteur commet délibérément cette faute afin de rapetisser, de rendre inhumaine l'action humaine pratiquée à l'abri d'un soi-disant moralisme.

<sup>354</sup> Pringent, Christian, "Volonté de ne rien savoir", *Ceux qui merdRent*, *op. cit.*, p.60.

<sup>355</sup> Défaut mentionné dans la nouvelle "Delphine" que le personnage féminin abominait.

“malsain”, Aurore affirme qu’elle n’y ira pas alors qu’elle fera justement le contraire, comme le garantit le narrateur qui, en fin observateur, a déjà percé la personnalité de la jeune femme.

Je sais qu’Aurore ira chez Montjoye. Elle a envie d’y aller. Elle ira comme elle va partout, quand on l’invite.<sup>356</sup>

Cette incohérence irrite le narrateur de telle façon qu’il sait, dès lors, qu’il lui est impossible d’aimer Aurore. Ainsi, il n’essayera même pas de dissuader la jeune fille d’aller à se souper, sachant préalablement que cette soirée ira blesser Aurore. Il se voit, encore une fois, incombé du rôle de bourreau qui ne fait qu’accomplir son devoir et “jette”<sup>357</sup> Aurore au loup.

Je sais, pour y avoir été souvent, que les soirées de Montjoye ne sont pas faites pour Aurore, ni pour aucune femme à qui l’on tiendrait. Mais il faut qu’elle y aille; elle apprendra par elle-même qu’il n’y a pas que des buffles, mais des mufles.<sup>358</sup>

Étant donné l’attitude du narrateur/personnage, soi-disant passive mais sadique à la fois, il nous semble misogyne car, pervers, il jouit secrètement de la souffrance infligée à l’autre: une femme qu’il a pourtant, si peu de temps avant, tenu tendrement dans ses bras.

Nous constatons encore que le narrateur, en ange du mal, se plaît à peindre les chutes des jeunes femmes qu’il “suit”. Il rappelle, soudainement, le personnage Valmont, du roman épistolaire *Les Liaisons dangereuses*<sup>359</sup> de Choderlos de Laclos, qui s’alliant à Mme de Merteuil, met l’intelligence et la séduction au service du mal. La phrase terrible qui ouvre le livre du Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse<sup>360</sup> (1846-1870), *Les Chants de Maldoror* (1869) paraît s’ajuster aux intentions du narrateur/personnage de *Tendres stocks*:

---

<sup>356</sup> “Aurore”, p. 63.

<sup>357</sup> Ce terme est utilisé ironiquement par Fred, l’un des personnages secondaires de l’histoire, qui offre son taxi pour déposer le couple à la fête de Montjoye.

<sup>358</sup> “Aurore”, pp. 63-64

<sup>359</sup> Choderlos de Laclos, Pierre, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, «La Pléiade», 1979.

<sup>360</sup> Cet auteur traite dans son œuvre (poème en prose), *Les chants de Maldoror*, la vénération du mal et la délectation de la souffrance, présentant un héros singulier qui porte, contre le monde, la création, Dieu et le propre (le héros, double du poète), une violence gratuite et effrénée. Lautréamont demeure, encore de nos jours, un inconnu tant sa vie et son œuvre inclassables restent énigmatiques et étranges.

Moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté!<sup>361</sup>

D'une façon ou d'une autre, l'univers féminin côtoyé par le narrateur morandien, malgré quelques apparences en contraire, consacre l'échec de la femme. Un grand fossé se creuse entre ce que la femme morandienne montre vouloir être et ce qu'elle est, entre ce que le personnage masculin attend d'elle et ce qu'elle fait. L'univers féminin de *Tendres stocks* révèle des vies réelles sous des apparences trompeuses. Dans leur acharnement à fuir le temps et l'espace présent, à travers les plus divers artifices, on a l'impression que les personnages ont été engloutis par leur reflet et que ce même reflet a pris leur place dans la vie, les faisant déambuler comme un animal perdu à travers la vie.

Nous pensons que le narrateur, par son attitude, suit une sorte de doctrine védique, concevant l'Univers comme un entité cyclique capable de se régénérer, malgré les destructions subies:

Le monde va vers sa destruction par une altération progressive de l'histoire, symbolisée en "âges". C'est pourquoi la Révélation se situe toujours au commencement, loin de l'humanité actuelle qui baigne dans l'"âge sombre" et dans le sentiment écrasant de la temporalité. À la fin d'un monde succède la création d'un nouvel univers, selon un processus sans fin.<sup>362</sup>

C'est dans ce sens que, dans "L'Enfant de cent ans", Diane dira: "Si je meurs, l'univers meurt aussi."<sup>363</sup>

Toutefois, le précepte morandien ne radicalise pas immédiatement cette méthode par la mort et offre une alternative: un traitement de choc. Ainsi, toutes les femmes présentées dans *Tendres stocks* pourraient sortir du mal qui les afflige. Car, l'homme en soi est rachetable et corrigible, il a la capacité de se régénérer et de laver ses propres souillures, mais il lui faut surtout de la volonté – chose que le narrateur ne trouve pas dans ses personnages (à l'exception d'Aurore dont l'histoire reste en suspense, comme un dernier espoir).

À la façon de Francis Ponge (1899-1888)<sup>364</sup>, Paul Morand nous montre, à travers l'expérience de ses personnages et de la moralité qui en émane, que la civilisation future

---

<sup>361</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Paris, Librairie Générale Française, «Le livre de Poche», 1963, p.44 (chant premier).

<sup>362</sup> *Larousse Mémo*, Larousse, 2002, p. 525.

<sup>363</sup> "L'Enfant de cent ans", *Rococo*, p. 96.

devra être capable de franchir le mal, telle une “serviette-éponge”. Elle devra donc s’exposer au mal, le subir sans en être affectée, pour en ressortir plus forte que jamais car, “L’homme est à venir” dans l’avenir de lui-même.

Paul Morand, à travers sa littérature, traite le Mal, mais ne le soigne pas car il n’évolue pas la réalité qui continue à s’imposer. À cet égard, dans le chapitre “Néant de l’humanisme” de *Ceux qui merdRent*, Christian Prigent lamente, justement, le fait que la littérature contemporaine ait perdu la passion, la cruauté, ce qui, selon cet auteur, la dévitalise de l’humanisme:

C’est la littérature d’un temps de consumérisme simultanément a-moral et moralisateur, d’un temps de déni des conflits, d’un temps de dégénération hygiéniste de la mort, d’un temps de miroitement hystérique du semblant, des looks, des préciosités sans mémoire, d’un temps d’illusion de communauté absolument communicante dans l’effervescence des images et des informations, d’un temps voué à l’atone, au lisse, au détaché chic et à une esthétique de clips.<sup>365</sup>

La littérature Française n’a pas encore digéré Morand, de même qu’elle n’a pas digéré Rimbaud, dans la mesure où Morand refuse, lui aussi, une beauté admise, traditionnelle, pleine de mensonges, d’interdits et de répressions. La notion de beauté se distancie souvent du concept esthétique préétabli par les représentations assujetties de l’époque, aux moeurs et autres conditionnements socioculturels. L’action des personnages morandiens obéit ainsi à une morale pragmatique et héroïque, l’homme doit se purifier, lui-même, à travers le mal. Selon cette doctrine abordée par Ponge:

L’homme futur serait un homme ardent, bon, noble, propre, pas dégoûtant, “sobre et simple”, “blanc et simple” en son “équilibre heureux” parce qu’il [...] sort “des brumes et des fumées religieuses et métaphysiques, -des désespoirs...” et débarrassé du souci ontologique, de l’angoisse tragique, de la rumination sur l’absence irrémédiable de sens.<sup>366</sup>

Refaire l’homme, équivaldrait selon la raison morandienne, à suivre la pensée d’Artaud: “entrer dans la cruauté extirper par le sang et jusqu’au sang Dieu, le hasard bestial de l’animalité inconsciente humaine”<sup>367</sup>

---

<sup>364</sup> Son œuvre se trouve compilée, sous la direction de B. Beugnot, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Pléiade», t. I, 1999.

<sup>365</sup> Prigent, Christian, *Ceux qui merdRent*, op. cit., p.63.

<sup>366</sup> *Id. Ibid.*, p.86.

<sup>367</sup> *Id. Ibid.*, p.87.

### 3.2. Le héros d'Aurore: un homme "spleenétique".

Je me ronge les ongles, je m'épile, je fais des réussites; mais je ne tue pas le temps, je le blesse. [...] Malheureusement je ne puis pas plus m'évader de cette ville que de moi-même. Il me reste la promenade sur le préau, les herbages apprivoisés D'Uper Tooting, les omnibus de banlieue, les parcs ineptes comme un pot de fleur sur le balcon [...]<sup>368</sup>

"Aurore" commence à la façon d'un film Hitchcockien:

La fenêtre ouvre sur une cour, au fond de laquelle ce n'est pas encore le matin. Au-dessus de moi, la tôle usagée du ciel, boulonnée d'étoiles, avec des taches d'acide, déjà à l'orient. Atroce matin d'exécution.<sup>369</sup>

L'heure présente est angoissante. Le narrateur pressent la guerre et la désolation qu'elle engendre. Paul Morand évoque dans son *Journal* qu'il sentait déjà en 1914 une odeur "luciférienne", car il entrevoyait une époque totalement nouvelle, cynique et stupéfiante, complètement différente de ce qu'elle avait été jusqu'alors.

En 1929, dans une lettre à Marie Laurencin, Paul écrit:

En 1919, quand je suis rentré à Paris, je les ai vus tous. Nous étions bien d'accord que le monde était pourri. Eux (les dadaïstes) lui ont tourné le dos, se bouchant le nez, délicats. Moi, je me suis mis à dessiner ce que je voyais. Bientôt l'odeur ne m'a plus incommodé. Le bateau coule; je décris le naufrage: eux décrivent le fond de la mer; ce n'est pas la peine puisqu'on va y descendre.<sup>370</sup>

Le jeune narrateur de *Tendres stocks* souffre et se sent étouffer. Il dira dans "Aurore": "Je ne veux plus vivre ici, j'étouffe."<sup>371</sup> Il préfère même rester éveillé à

---

<sup>368</sup> "Aurore", p.49-50.

<sup>369</sup> *Id. Ibid.*, p. 49.

<sup>370</sup> Louvrier, Pascal et Canal-Forgues, Éric, *Paul Morand – Le sourire du hara-kiri*, Paris, Perrin, 1994, p.117.

<sup>371</sup> *Id. Ibid.*, p. 49.

dormir, car les rêves ne sont plus des rêves mais plutôt des cauchemars étouffants, écrasants qui le fatiguent encore plus.

Comme dans “Delphine”, le narrateur se sait déjà contaminé par “le mal du siècle”; comme Delphine, il cherche à sortir de cette impasse – mais se sent malheureux et aspire confusément à retrouver l’équilibre. Ici aussi, le personnage s’aperçoit que le groupe social est une barrière au salut mais ne trouve pas moyen de s’en séparer:

(... ) il est encore plus impossible de vivre loin de ses amis qu’avec eux.<sup>372</sup>

L’autodestruction de soi est immanente et menace émerger:

Je me ronge les ongles, je m’épile, je fais des réussites; mais je ne tue pas le temps, je le blesse.<sup>373</sup>

L’ennui est plus fort que tout, “le temps mange la vie” à la façon des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire:

Remember! Souviens toi! Prodigue! Esto memor!  
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)  
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues  
Qu’il ne faut pas lâcher sans en extraire l’or!

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide  
Qui gagne sans tricher, à tout coup! C’est la lui.  
Le jour décroît, la nuit augmente; souviens-toi!  
Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.<sup>374</sup>

Son désir est de partir de cette ville monstre et artificielle qui le cloître, partir de lui même, s’enivrer de quelque chose différente, naturelle pour ne plus être l’esclave martyrisé du Temps. Mais la réalité s’impose:

Malheureusement, je ne peux pas plus m’évader de cette ville que de moi-même<sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> *Id. Ibid.*

<sup>373</sup> *Id. Ibid.*

<sup>374</sup> Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Evreux, Librairies Larousse, Imprimerie Hérissey, Coll. Classiques Larousse, 1986, p. 56-57.

<sup>375</sup> “Aurore”, p. 49.

Ce besoin de partir est inhérent au propre auteur car lui-même ne cesse de voyager. Le mouvement lui est dans les veines. Le thème de la ville comme antre de tous les vices est un sujet abordé par plusieurs auteurs. Comme nous venons de le démontrer, pour Charles Baudelaire, elle apparaîtra comme un labyrinthe spleenétique et décadent. Chez Georges Rodenbach, Bruges surgit comme le personnage féminin qui hante tout le récit; morte (comme l'indique le titre de l'œuvre: *Bruges- la-Morte*). Pour Drieu la Rochelle, la ville représentera un antre impur et imparfait, comme la femme, le centre de tous les vices, de toutes les débauches de la décadence. C'est pour ainsi dire un lieu exclusivement féminin (immense bordel) où le guerrier se repose quand il ne fait pas la guerre, d'où la nécessité d'en repartir à tout prix.

À propos de cette nécessité de fuite chez Paul Morand, Hélène Morand écrira:

Il est comblé. Comblé, mais pas heureux. Ce qu'il y a de plus profond, de plus certain et de plus incompréhensible chez Paul, c'est son inaptitude au bonheur. D'où cette inquiétude, cette recherche, ce besoin d'être ailleurs. Ses voyages: une fuite [...] <sup>376</sup>

Tout comme Paul Morand, le narrateur de *Tendres stocks* subit des moments de cafard et de solitude car tous les ailleurs du monde ne parviennent pas à chasser ou apaiser les tourments de l'âme:

Alors Hélène, la "chouette" bienveillante, accourt apaiser cet homme secret et ô combien fragile. <sup>377</sup>

Lui-même se sait, lui aussi, une des créations de la ville, une "anonyme farce". Tout comme ses amies, le personnage masculin secrète au fond de son être un monstre qu'il répugne et lui ronge l'âme. Tout comme elles, il cherche à s'en défaire.

Dans la dernière des nouvelles de *Tendres stocks*, "Aurore", le jeune homme pense finalement trouver une petite brèche par où s'échapper.

Ainsi, Aurore apparaît pour la première fois au narrateur à un moment où errant dans la ville, il cherche à s'évader, en proie à un divertissement. Il se retourne et découvre une femme différente, au style oriental. Comme un soleil autour duquel les astres cherchent à se réchauffer, elle s'élève au centre d'un cercle d'hommes jeunes.

---

<sup>376</sup> Lettre d'Hélène Morand à Denise Bourdet, datée du 31 décembre 1955, publiée dans la *Revue de Paris* intitulé "Paul Morand cet inconnu", reprise partiellement dans Schneider, Marcel, *Morand*, comme une préface de Denise Bourdet, *op.cit.*, p.16.

<sup>377</sup> Louvrier, Pascal et Canal-Forgues, Éric, *Paul Morand – Le sourire du hara-kiri*, *op. cit.*, p.116.

## Le narrateur morandien, un “passeur d’âme”

C’est une femme en tunique orange nouée d’une corde d’or, bras nus, hâlés, très longs. Des bracelets tatoués. C’est Aurore.<sup>378</sup>

Il est intéressant de rapprocher le prénom de l’héroïne à son apparence orientale et au fait que le soleil se lève à l’est, né de l’Orient. Subtilement, le narrateur nous fait comprendre qu’Aurore est un astre qui brille plus que les autres et qui peut conduire au chemin du salut:

J’envie son harmonieuse perfection, sa vie intérieure sans conflits.<sup>379</sup>

Le narrateur initiera alors son observation minutieuse et accompagnera son amie afin de lui disséquer l’âme. Tout deux ont les mêmes aspirations, peu importe ce qu’il font ou ce qu’ils sont, ils aspirent au même but: “[...] vivre simplement, logiquement, en harmonie avec soi-même, l’équilibre des grecs, la joie [...]”.<sup>380</sup>

Mais bientôt, le jeune psychologue en herbe s’aperçoit qu’Aurore est une fraude d’elle-même. Toutes les règles qu’elle s’est imposée pour vivre et introduire de l’ordre dans sa vie ne servent à rien, car au fond, sa vie demeure incohérente, maladroite et confuse:

À quoi servent ces disciplines si c’est pour aboutir à l’existence absurde et éphémère de ces femmes qu’on rencontre sur les paquebots, dans les halls d’hôtel, dans les représentations à bénéfice, et qui, elles au moins, ont le mérite de la naïveté, ou du vice, ou de la bêtise ?<sup>381</sup>

Aurore mène une vie absurde puisque en réalité le narrateur a compris que son véritable “moi” ne s’identifie pas avec le monde artificiel et fictionnel qu’elle s’est conçue. Elle sacrifie sa véritable personnalité pour paraître dure et autosuffisante.

Désappointé, il comprend qu’Aurore est une chimère qui doit poursuivre son chemin tout comme lui. Toutefois, il reste toujours un reste d’espérance puisque aucun d’entre eux n’a encore pas définitivement succombé au marasme social qui les afflige.

Cependant, la nouvelle se termine par la fuite, une fuite qui fera déplacer les protagonistes dans le labyrinthe qui les retient mais qui ne les sortira pas de leur problème. Les dernières lignes soulignent malignement:

---

<sup>378</sup> “Aurore”, p. 50.

<sup>379</sup> *Id. Ibid*, p. 52.

<sup>380</sup> *Id. Ibid*, p.51.

<sup>381</sup> *Id. Ibid*, p. 63.

L'écriteau dit qu'elle peut aller jusqu'à Islington<sup>382</sup>

“Aurore” se clôt de manière hitchcockienne. Le cercle se ferme, intangible et l'écho de la chanson que les personnages chantaient lors de la soirée fait tout son sens:

*Tout habillé et ne savoir pas où aller*<sup>383</sup>

Cette nouvelle est la seule de *Tendres stocks* où le personnage se donne le plus à connaître, raison pour laquelle nous avons trouvé pertinent de mettre en évidence ce point précis.

---

<sup>382</sup> *Id. Ibid.*, p. 65.

<sup>383</sup> *Id. Ibid.* (en italique dans le texte original).

## **Conclusion**



**Les jeunes n'aiment pas rendre visite aux vieux, objets de dégoût et d'ennui. Cependant ils auraient beaucoup à en apprendre. Ce qu'ils disent sera oublié par leurs petits-enfants. On n'est jamais aimé que par la troisième génération.**

(Paul Morand, *Journal Inutile – 1968-1972*, T.I, Paris, Gallimard, 2001, p.91)



## Conclusion

L'ensemble de nos recherches a visé, essentiellement, les nouvelles "Clarisse", "Delphine" et "Aurore" du recueil *Tendres stocks*, et nous a menée, non sans encombres, à travers des chemins inexplorés, camouflés et même occultes. En effet, déchiffrer l'échantillon condensé des écrits morandiens s'est révélé une tâche ardue mais gratifiante à la fois car si chaque mot est choisi minutieusement et enferme un caractère symbolique et si chaque action des personnages touche l'allégorie sous de multiples facettes, ce qui est sous entendu et non-dit dans les entrelignes s'avère plus difficile à capter. L'essence des nouvelles de *Tendres stocks* ne se révèle pas de soi-même. Pour qu'elle puisse surgir, il est nécessaire que le lecteur soit avisé, lucide et initié, d'autant plus que l'univers morandien touche à une pluralité de sujets et d'idéologies – concepts philosophiques, psychanalytiques et théologiques distincts –, révélant de la part de l'auteur, une capacité étonnante, fruit d'une expérience de vie unique et d'une prodigieuse vision et conscience cosmopolite.

Dans ce sens, au cours de la première partie de notre travail, nous avons essayé de dresser une contextualisation, afin de mieux situer l'écrivain dans son époque, et de définir son écriture – dans notre cas précis, le genre spécifique de la nouvelle. Cela nous a permis, en outre, de mieux cerner et clarifier le thème, si vaste en représentations, de la femme en général et de la femme dans l'univers de Paul Morand, en particulier.

Comme nous espérons l'avoir démontré, Paul Morand a un style et une écriture admirables, hors du commun qui ont séduit le début du XX<sup>e</sup> siècle par leur nouveauté et

séduiront, encore plus, les lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle qui, avisés et dotés d'un nouveau regard, pourront interpréter les écrits morandiens sous un autre prisme. Paul Morand déploie un style dans lequel presque toute la force semble provenir du regard ainsi que d'un fort alliage entre la sensation et l'intelligence.

Dans sa préface, "Des artistes sans mensonge", au premier roman de l'auteur *Les Extravagants*<sup>384</sup>, Michel Déon confirmera cette idée par l'une des maximes de Paul Morand: "L'œil est la porte du cerveau". En effet, l'œil de Morand suit une trajectoire calculée, comme celle d'un rapace qui, tout comme l'a discerné Jacques Chardonne, "perçoit de très haut un menu poisson dans la mer". Influencé par sa façon propre de vivre, ses multiples intérêts, ses voyages, ses relations privilégiés, l'homme Morand, véritable cosmopolite, a su transmettre à Morand écrivain, un regard unique sur la société et l'époque dans lesquelles il a vécu. Sous des allures dilettantes Paul Morand déploie une capacité innée à mettre en œuvre une langue qui renvoie à un contexte culturel précis. À ce propos, Jacques Chastenet a souligné, lors du "Discours de Réception" de Paul Morand à l'Académie Française :

Sous des apparences, peut-être voulues, de négligence sinon de paresse, vous êtes un grand laborieux et avez publié plus de soixante volumes dont aucun n'est de la même façon que le précédent. Témoin impitoyablement lucide du moment présent, vous n'avez jamais cessé d'être le pénétrant annonciateur du moment qui allait venir.<sup>385</sup>

Perçu comme un écrivain irrévérent d'avant-garde, à l'échelle d'un "Robbe-Grillade", il n'a jamais eu peur de traiter des thèmes tabous, scabreux et condamnables pour l'époque. L'écriture est, sans nul doute, chez Morand, l'unique échappatoire envisageable pour sortir de l'impasse de ce qui gêne et se vit en silence. Rompre le silence, ne pas se taire, est une fonction de l'écriture dans la mesure où elle implique le fait de se contracter sur soi et de dire "non" - bien que ses personnages n'en démontrent pas toujours la capacité.

Il joue avec brio du raccourci, du fragment, de l'"understatement" ou de l'ellipse. Par cette technique, il met en place une situation fondamentale d'étouffement aphasique dans l'univers de ses personnages qui trouve des échos dans l'incommunicabilité des êtres et le vide des mots. Et, c'est dans cette atmosphère

---

<sup>384</sup> Roman qui a été écrit en 1910-1911 mais qui est resté inédit jusqu'en 1986- paru avec 75 ans de retard.

<sup>385</sup> "Discours de réception de Paul Morand à l'Académie Française et réponse de Jaques Chastenet", Paris, Gallimard, 1969.

## Conclusion

asphyxiante qu'apparaît le narrateur qui, devenu psychanalyste amateur, fait subir à ses cobayes – les personnages féminins –, un traitement qui prétend soigner, corriger ou renforcer le caractère et les principes d'existence, de pensée et de vie du “moi féminin”.

Jacques Poirier considère que l'œuvre morandienne multiplie les allusions à l'analyse psychique, principalement freudienne et jungienne. Familiarisé avec la psychanalyse, Paul Morand a peut-être trop vu l'inconscient, ce qui l'a quelque peu effrayé et distancé de la psychanalyse.<sup>386</sup> À ce sujet, dans un article intitulé “Longévité de Paul Morand” Patrick Bergeron écrit:

[...] l'auteur s'y prend pour mettre en scène le processus de la cure et représenter, par le détour de la fiction, le domaine même de l'inconscient, sans manquer de relever l'importance des géographies symboliques, qui disent les ambiguïtés de l'écrivain et sa volonté de s'approcher des choses... à distance.<sup>387</sup>

Les nouvelles morandiennes ne visent absolument pas au pittoresque mais ne témoignent aucunement de volonté exhibitionniste de la part de l'auteur. L'originalité de leurs conceptions vient du regard latéral qui est porté sur la société et qui s'écarte par l'insolite et des voies traverses d'une littérature plus usuelle, de façon dévoyée. La discrétion narrative présente, par ailleurs, la singularité, sans toutefois l'afficher avec provocation pointant surtout une dimension critique et satirique. Le personnage féminin de *Tendres stocks* dérive dans un destin absurde, dans le tournis d'une dimension temporelle qui se superpose. *La Garçonne*, de Victor Marguerite, qui a fait scandale, fut, selon plusieurs critiques de l'époque, le premier roman à dépeindre cette décadence des mœurs. Toutefois, nous pensons que Paul Morand ne s'est pas mis en reste et en a fait de même, lui aussi, de façon assez précoce. La négation des vieilles valeurs morales a également entraîné une dégénérescence des mœurs, qui a commencé bien avant même la fin de la guerre, comme le démontre si bien l'image renvoyée par les personnages féminins de *Tendres stocks*.

Ainsi, le personnage féminin morandien, un peu à la façon de Louise Michel, Flora Tristan ou encore George Sand, “sort de son sexe” – comme l'a dit Proudhon à

---

<sup>386</sup> Cette réflexion sur l'inconscient a engendré une longue réflexion lors du Colloque de Montpellier de 1992, de la part de Jacques Lecarme et Jacques Poirier.

<sup>387</sup> Bergeron, Patrick “Longévité de Paul Morand”, *Acta Fabula*, Été 2004 (Volume 5, Numéro 3), URL : <http://www.fabula.org/revue/document/486.php>

propos de George Sand –, “regarde l’homme en face”<sup>388</sup> et se proclame, à sa manière féministe, maître de son destin individuel. C’est pourquoi les femmes morandiennes apparaissent le plus souvent seules, célibataires, veuves ou indépendantes, c’est-à-dire libres de la société domestique et civile.

Femmes de personne, elles pouvaient ignorer la vie quotidienne, se donner à leurs activités multiples; des femmes masculines? Des femmes singulières sûrement, idéalisées, reconnues dans leur solitude même, solitude sans honte, grandiose plutôt.<sup>389</sup>

Leurs excentricités, leur rejet des normes visent le même but : éclater l’image de la femme soumise. Ces femmes fondent leur pouvoir, tour à tour, sur des valeurs puérides, mais qui s’imposent à leur sens de vie. Clarisse collectionne “des riens”, Delphine a vécu de chimères et Aurore, elle, vit en féministe cherchant l’indépendance totale. Les trois transgressent les normes de la dite “normalité”, la “banalité” et bouleversent la hiérarchie des mérites. Délibérément, elles font leur tout de ces “avantages”, bien des fois futiles. Elles attachent une importance démesurée aux choses qui ont le moins d’importance, ce qui fait de leur monde une absurdité. Ce qu’elles cherchent en fait c’est vivre, trouver un sens à la vie. Sur Aurore, le narrateur morandien dira:

Elle essaie de vivre simplement, voilà tout.<sup>390</sup>

Nous avons souvent lu que les femmes Morandiennes étaient belles. Belles et laides à la fois car, au fond, toutes cachent le secret de leur véritable nature. Ce grand secret n’est jamais admis par les personnages et se déploie dans un lieu aux frontières incertaines, dans le non-dit du récit et de la fiction. Ainsi, chacune d’entre elles couve un monstre, une aberration de la nature qui les prive de toute relation avec leurs semblables et qui les isole dans leur singularité et leur exception. Elles représentent un véritable défi à l’ordre des choses, supplantant les mœurs et les catégories de pensée les plus absolues. Car, comme le souligne Geneviève Fraisse, dans *Les femmes et leur histoire* :

---

<sup>388</sup> Lors de son procès, le 17 décembre 1871, Louise Michel utilisa cette expression enregistrée dans la *Gazette des Tribunaux*: "Vous êtes des hommes, et moi, je ne suis qu’une femme, et pourtant je vous regarde en face".

<sup>389</sup> Fraisse, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, op-cit., p.381.

<sup>390</sup>“Aurore”, p. 53.

## Conclusion

Le propre du monstre est d'être nature, ou contre-nature, ce qui revient exactement au même; il est nature, dans un espace de société, et c'est cela qui en fait le scandale.<sup>391</sup>

*Tendres stocks* semble projeter une espèce de surhumanité étrange et fascinante qui nous a donné l'envie de lever un peu le voile qui couvre un univers littéraire encore peu exploité, et dont nous avons voulu donner une vision nouvelle, embrassant plusieurs sujets qui ont surgi au fil de nos lectures, de nos intérêts, les liant néanmoins aux divers points de vue, opinions, études et documents que nous avons eu l'occasion de consulter.<sup>392</sup> Puis, au fur et à mesure de notre étude et de notre défrichage littéraire des nouvelles, l'interprétation du recueil *Tendres stocks* a commencé à prendre, dans notre esprit, une forme picturale concrète: une image que nous avons osé mettre sur papier et que nous avons reproduite dans la couverture de notre travail. Elle traduit, de façon primaire et quelque peu ingénue, la synthèse de notre perception personnelle du recueil. Ce dessin montre trois miroirs, reflets les uns des autres (trois mondes différents et semblables à la fois, qui se répètent et où le narcissisme est roi). Les miroirs représentent trois femmes nues (Clarisse, Delphine et Aurore), à la physionomie un tant soit peu masculine, dans un monde infernal qui ressemble davantage à un chaudron et qui tourne, par le souffle (la manipulation) d'une figure masculine mi-cachée (le narrateur). L'une des femmes tient un serpent par la queue : c'est le mal qui semble s'échapper mais ne fait qu'encercler les trois femmes à la fois. La tête du reptile est tournée vers l'homme qui souffle car, lui non plus, n'est pas à l'abri du mal. Sur le côté, s'élève une église, symbole de l'absence de Dieu.

Comme un visionnaire illuminé, Paul Morand transperce l'âme de son temps, transposant ses perceptions à travers ses personnages et à l'aide de sa plume. Son univers littéraire fait appel à des représentations esthétiques et éthiques inédites et singulières dans la mesure où il recrée dans ses récits, un ensemble d'idées, de mythes et d'images très personnelles, découlant d'un cosmopolitisme rare et inégalable comme nous l'avons souvent affirmé au long de cette thèse.

---

<sup>391</sup> Laforgue, Pierre, *L'Éros romantique – Représentation de l'amour en 1830*, Paris, P.U.F, Coll. Littératures Modernes, 1998, p.20.

<sup>392</sup> Pour mener à bon terme cette étude, nous avons eu la chance de pouvoir consulter différents documents dans plusieurs Bibliothèques: B.N.F, Bibliothèque du Centre Georges Pompidou, Bibliothèque Sainte Geneviève de Paris, Bibliothèques de l'Université de Coimbra et de l'Université de Aveiro, des Institutions que nous tenons à remercier pour nous avoir si aimablement permis l'accès à toute l'information nécessaire à l'accomplissement de notre travail.

Hélène, sa femme, avait raison d'affirmer que Morand n'était pas facile à connaître; il ne cessera d'être un inconnu qu'il faudra continuer à dévoiler. Il est bien dommage que ses œuvres restent encore, de nos jours, pour la plupart, méconnues du public. Par ailleurs, Hélène Morand trouvait que tous les travaux faits sur l'écrivain, qu'il s'agisse de Gillois, Christine Jarnier ou de Mme Guitard-Auviste ne faisaient pas véritablement son portrait. En fait, ces critiques ne font que ressasser l'auteur et confirmer l'opinion des lecteurs de ses livres qui le qualifiaient de "hédoniste léger, péuril et sans guère de cœur."<sup>393</sup> Lui-même se savait incompris:

J'ai toujours eu beaucoup plus d'influence que je n'imaginai sur mes contemporains. Ce n'était pas mon oeuvre, ma présence, ma chaleur personnelle, c'était l'image (généralement fausse) de ma légende.<sup>394</sup>

Plus que la mort, Paul Morand a toujours craint l'oubli qu'elle implique. Une dernière phrase de Proust, à ce sujet, lui martèlera l'esprit jusqu'à la fin de ses jours: "Je suis triste, non pas parce que vous allez me quitter, mais parce que je vais vous oublier".<sup>395</sup> Conscient, lui-même, de ce fait, il dira que "tous les écrivains entrent au cimetière, peu en sortent".<sup>396</sup>

En ce qui le concerne, force nous est d'admettre que l'état actuel des études morandiennes semble lui donner raison. Cependant, arrivée, au terme de nos recherches qui nous ont tenue en haleine, nous espérons que le résultat de notre humble travail puisse être perçu comme un témoignage de la richesse de son œuvre immense, aux lectures plurielles et parfois même, d'une criante réalité.

---

<sup>393</sup> Lettre d'Hélène Morand à Denise Bourdet (datée du 31 décembre 1955), *op. cit.*

<sup>394</sup> *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.17.

<sup>395</sup> *Journal Inutile – 1973-1976*, T. II, p.568. Cette phrase est plusieurs fois reprise et méditée dans son *Journal Inutile*.

<sup>396</sup> *Journal Inutile – 1968-1972*, T. I, p.208.

## **Bibliographie**



**Parler c'est lancer des mots; écrire, c'est en  
reprendre**

(Paul Morand, *Journal Inutile – 1968-1972*, T.I, Paris,  
Gallimard, 2001, p.210)



## I. Œuvres de Paul Morand

*Chroniques du XX<sup>e</sup> Siècle*, Paris, Grasset, 1980.

*Chroniques 1931-1954*, Paris, Grasset, 2001.

*Chroniques d'un homme maigre*, Paris, Grasset, 1941.

*Correspondance; Lettres à des amis et à quelques autres*, (présentation et notes de Ginette Guitard-Auviste) Paris: La Table Ronde, 1978.

*De la vitesse*, Paris, F. Paillard, 1929.

*Des artistes sans mensonges: de Callot à Forijita*, Lausanne, coll. Pergamine, Bibliothèque des Arts, 1996.

*Discours prononcé dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Paul Morand, le 20 mars 1969*, Paris, Institut de France, Firmin-Didot, Gallimard, 1969.

*Éloge du repos: apprendre à se reposer*, Paris, Arléa, 1992.

*Fermé la nuit*, Paris, La Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1923.

*Fin de siècle*, Paris, Librairie Stock, 1957.

*Giraudoux, souvenirs de notre jeunesse*, suivi de *Adieu à Giraudoux*, avec des lettres et des documents inédits, Genève, La Platine, 1948.

*Hécate et ses chiens*, (récit) Paris, Flammarion, coll. "G.F. ", 1984.

*Journal d'un attaché d'ambassade (1916-1917)*, Paris, La Table Ronde, Gallimard, 1963.

*Journal Inutile 1973-1976*, Paris, Les Cahiers de la NRF, Gallimard, Tome II, 2002.

*La Fleur Double*, Paris, Émile-Paul Frères, 1924.

*La folle Amoureuse*, Paris, Librairie Stock, Delamain et Bouteleau, 1956.

*L'Allure de Chanel*, Paris, Herman, 1976.

*La Mort de l'amour*, Paris, Émile-Paul Frères, 1926.

*L'art de mourir - Lettres de Sénèque sur la mort et le suicide dans la littérature*, Le Bouscat: L'esprit du Temps, 1992.

*La Semaine de Bath*, Paris, Édouard Champion et ses amis, 1925.

*Lampes à arc*, Paris, Au Sens Pareil, 1920.

*Le nouveau Londres*, Paris, Plon, 1963.

*Le Prisonnier de Cintra*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1958.

*Les Extravagants: scènes de la vie cosmopolite*, Paris, Gallimard, 1986.

- Les Écartés amoureux*, Paris, coll. "L'Imaginaire", Gallimard, 1994.
- Lettres du voyageur*, coll. Alphée, Monaco, Du Rocher, 1988.
- Lettres à Lisette Haas (1908-1914)* (Textes établis et présentés par Jean-Louis Chevalier), Paris, Edition des Cendres, 1988.
- Le visiteur du soir*, Genève, La Palatine, 1949.
- Le voyage*, Monaco, Du Rocher, 1994.
- Le Voyageur et l'Amour*, Paris, La Grande Maison de blanc, 1929.
- L'heure qu'il est*, Paris, Grasset, 1938.
- L'homme pressé*, Paris, Gallimard, 1941.
- L'Innocente à Paris ou la Jolie Fille de Perth*, Paris, Kra, 1927.
- Papiers d'identité*, Grasset, Paris, 1931.
- Parfaite de Saligny*, Lausanne, s.n. d'éditeur, 1958.
- Les amis nouveaux*, Paris, Au sens Pareil, 1924.
- L'Eau sous les Ponts*, Paris, Bernard Grasset Éditeur, 1954.
- L'Europe galante*, Paris, Grasset, 1925.
- (1888-1976) *Légende et vérités*, Paris, Ballard, 1994.
- Ma légende*, Paris: Les Amis d'Édouard, F. Paillard, 1929.
- Milady*, Paris, Archat, 1944.
- 1900*, Paris, Flammarion Éditeur, 1931.
- 1900*, Paris, Gallimard, 1958.
- Mon plaisir en littérature*, Gallimard, Paris, 1967.
- Monplaisir*, Paris, Gallimard, 1967-1969.
- Nouvelles d'une vie*, Paris, Gallimard, 1965.
- Nouvelles des yeux Nouvelles d'une vie, I*, Paris, Gallimard, 1965.
- Nouvelles des yeux Nouvelles d'une vie, II*, Paris, Gallimard, 1965.
- Ouvert la nuit*, Paris, *La Nouvelle Revue Française*, 1922.
- Poèmes (1914.1924)*, Paris, Gallimard, 1973.
- Propos de 52 semaines*, Paris, Arléa, 1992.
- Réflexe et réflexion*, Paris, Bernard Grasset, 1939.
- Tendres stocks*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1981.
- Tais-toi, (roman,)* Paris, Gallimard, 1965.
- Un lésineur bienfaisant (*M. de Montyon*), *Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard, 1972.
- Venise*, Paris, Gallimard, 1971.

## Bibliographie

Les nouvelles de l'auteur se trouvent aussi dans les compilations: *Nouvelles Complètes I et II*, des éditions présentées, établies et annotées par Michel Collomb chez Gallimard - NRF, collection "Bibliothèque de la Pléiade", 1992.

Le premier volume contient:

*Tendres stocks*, Paris, Gallimard, 1921.

*Ouvert la nuit*, Paris, Gallimard, 1922.

*Fermé la nuit*, Paris, Gallimard, 1923.

*La Fleur double*, Paris, Gallimard, 1966.

*L'Europe galante*, Paris, Grasset, 1925

*La Mort de l'amour*, Paris, Grasset, 1931.

*L'Innocente à Paris*, Paris, Gallimard, 1966.

*Magie noire*, Paris, Grasset, 1928.

*Le Voyageur et l'Amour*, Paris, Grasset, 1931.

«*À la Frégate*», Paris, Flammarion, 1934, Succession Paul Morand, 1992.

*Flèche d'Orient*, Paris, Gallimard, 1932.

Les appendices:

*Nouvelles et ébauches inédites*, Paris, Gallimard, 1991.

*Esquisse pour «l'Europe Galante»*, Paris, Gallimard, 1991.

*East India and Company*, Paris, Arléa, 1987.

Le deuxième volume contient:

*Rococo*, Paris, Bernard Grasset, 1933.

*Bug O'Shea*, Paris, Éditions du Rocher, 1992.

*Les extravagants*, Paris, Gallimard, 1936, 1986.

*Le Locataire*, Paris, Succession Paul Morand, 1992.

*Nazaire Droguet*, Paris, Succession Paul Morand, 1992.

*Hécate et ses chiens*, Paris, Flammarion, 1981.

*La Folle amoureuse*, Paris, Gallimard, 1965.

- Fin de siècle*, Paris, Gallimard, 1963.  
*Le prisonnier de Cintra*, Paris, Arthème, 1958.  
*Le dernier dîner de Cazotte*, Paris, Gallimard, 1965.  
*Sasha et les vieilles*, Paris, Succession Paul Morand, 1992.  
*Les Écartés amoureux*, Paris, Gallimard, 1974.  
*Une noire affaire*, Paris, Succession Paul Morand, 1992.

## II. Études consacrées à Paul Morand

Cette bibliographie n'est aucunement exhaustive et recense essentiellement les études citées dans le corps du travail, de même que celles qui, d'une façon ou d'une autre, ont contribué à l'élaboration de cette thèse.

### 1. Ouvrages

- Beucler, André**, *De Saint-Pétersbourg à Saint-Germain-des-Prés, souvenirs*, Paris, Gallimard, 1981.  
**Boulay, Charlette**, *Paul Morand et l'Espagne* (thèse de doctorat présentée à l'Université de Toulouse II- Le Mirail), 1992.  
**Burrus, Manuel**, *Paul Morand, voyageur du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Séguier, 1986.  
**Chardonne, Jacques et Nimier, Roger**, *Correspondances 1950-1962*, Paris, Gallimard, 1984.  
**Daudet, Léon**, *Le Roman et les Nouveaux Écrivains (De Henri Murger à Paul Morand)*, Paris, Le Divan, 1925.  
**Fogel, Jean François**, *Morand-Express*, Paris, Bernard Grasset, 1980.  
**Garnier, Christine**, *L'homme et son personnage*, Paris, Grasset, 1955.  
**Gillois, André**, *Qui êtes – vous?* Paris, Gallimard, 1953.  
**Delville, Bernard**, *Paul Morand*, Paris, Seghers, 1966.

## Bibliographie

**Guitard-Auviste, Ginette**, *Paul Morand. 1888-1976: légende et vérités*, Paris, Balland, 1993.

**Poulet, Robert**, *Paul Morand – La Lanterne magique*, Paris, Nouvelles Éditions Debresse, 1956.

**Schneider, Marcel**, *Morand*, Paris, Gallimard, 1971.

**Proust, Marcel**, *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Belgique, Complexe, 1987.

### 2. Revues et Recueils

- *Paul Morand écrivain: actes du colloque tenu à Montpellier*, textes réunis par Michel Collomb, avec des inédits de Paul Morand, (organisé par le) Centre d'étude littéraire française du XX<sup>e</sup> siècle, octobre 1992.

- *Revue des Sciences Humaines*, no 272 (4e trimestre 2003): "Paul Morand." Textes réunis par Catherine Douzou et François Berquin.

### 3. Chapitres d'Ouvrages /Articles

**Brasillach, Robert**, "Paul Morand ou ce qui se porte", in *Portraits*, Paris, Plon, 1952.

**Bergeron, Patrick**, "Longévitité de Paul Morand", in *Paul Morand* (Textes réunis par Catherine Douzou et François Berquin), *Revue des Sciences Humaines*, 4<sup>e</sup> trimestre 2003, n°272.

**Borie, Jean-Louis**, "Morand ou le Mélancolique survolé", *Tout feu tout flamme*, Paris, Julliard, 1966, (p.114-120).

**Bourdet, Denise**, "Paul Morand, cet inconnu", *Pris sur le vif*, Paris, Plon, 1957.

**Collomb, Michel**, "Paul Morand et l'histoire fantasmée: l'Europe face au "péril jaune", *La Nouvelle Revue de Paris*, n°13, avril 1988.

**Fraigneau, André**, "Essai de Portrait indirect", *La Revue des Deux Mondes*, décembre 1968.

**Guitard-Auviste, Ginette**, "Paul Morand et Valéry Larbaud", *Écrits de Paris*, juillet - août, 1977.

**Lecarme, Jacques**, "Des nouvelles de l'inconscient?", *Paul Morand écrivain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992.

*Magazine Littéraire*, n.°129 (consacré à Paul Morand), octobre, 1977.

**Mohrt, Michel**, “Brèves rencontres avec Paul Morand”, *La Nouvelle Revue de Paris*, n°13, avril, 1988.

**Moricand, Conrad**, “Horoscope de Paul Morand”, *Portraits astrologiques*, Paris, Au sens – Pareil, 1933.

**Nimier Roger**, “Portrait”, *Bulletin de la N.R.F.*, mars, 1961.

**Poulet, Robert**, “Morand ou l’instantané”, *Aveux spontané, conversation avec...*, Paris, Plon, 1963.

**Petr, Christian**, “Montociel, ou quand Morand écrit l’Inde”, *Paul Morand écrivain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992.

#### 4. Entretiens et Interviews

- “Discours de réception de Paul Morand à l’Académie Française et réponse de Jaques Chastenet, Paris, Gallimard, 1969.

- “Éloge à Paul Morand”, Discours de réception, à l’Académie Française, fait par Alain Peyrefitte, le 14 octobre 1977.

- “Entretiens de Paul Morand avec Jean-José Marchand”, Paris. La Table Ronde et la S.F.P, 1990

- “Les villes, la nuit”, entretien de Paul Morand avec Hugues Desalle en 1971, Hugues Desalle, coll. “Français de Notre Temps” (cassette audio, durée 20 mn.).

- “Radioscopie”: entretien de Paul Morand avec Jacques Chancel le 30 septembre 1972, Radio France (cassette audio, durée 55 mn).

### III. Bibliographie sur le genre littéraire de la Nouvelle

#### 1. Ouvrages

**Blin, Jean-Pierre**, *L'art du conte et de la nouvelle en France de 1938 à 1975* (thèse de doctorat d'État, Université de Lyon II, 1980).

**Boucher, J.-P.**, *Le recueil de nouvelles*, Québec, Fides, 1992.

**Godenne, René**, *La nouvelle française*, Paris, P.U.F., collection SUP, 1974.

**Godenne, René**, *Études sur la Nouvelle Française*, Genève/Paris, Slatkine, 1985.

**Godenne, René**, *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985)*, Droz, 1989.

**Godenne, René**, *Études sur la nouvelle de langue française*, Paris, Slatkine, Champion, Genève, 1985.

**Goyet, Florence**, *La nouvelle : 1870-1925 : description d'un genre à son apogée*, Paris, col. «Écriture», Presses universitaires de France, 1993.

**Grojnowski, Daniel**, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993.

*La Nouvelle*, tome II, collectif d'articles recueillis par Bernard Alluin et Yves Baudelle, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.

**Payfa, Jean-François**, *L'Art de la Nouvelle*, Belgique, Quorum, 1998.

**Pujade-Renaud, Claude et Zimmermann, Daniel** (coordonné par), *131 nouvellistes contemporains par eux-mêmes*, Levallois-Peret: Many; Saint-Quentin: Festival de la nouvelle de Saint-Quentin, 1993.

#### 2. Chapitres d'ouvrages/Articles

**Chklovski, V.**, "La construction de la nouvelle et du roman", *Théorie de la littérature*, textes des formalistes russes réunis et traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1965, (p.170-196).

**Etiemble, René**, "Problématique de la nouvelle", *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1975, (p. 220-236).

**Fonyi, A.**, “Nouvelle, subjectivité, structure. Un chapitre de l'histoire de la théorie de la nouvelle et une tentative de description structurale”, *Revue de littérature comparée*, vol. 50, no 4, oct.-déc. 1976, “Problématique de la nouvelle” (p. 355-375).

**Godenne, René**, “Comment appeler un auteur de nouvelles? “, *Romanic Review*, fév. 1967, vol. LVIII, no 1, p. 38-43, Columbia University Press, New York & London.

## IV. Bibliographie sur la Femme

### 1. Ouvrages

**Aron, Jean-Paul**, *Misérable et glorieuse, la femme du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Belgique, Editions Complexes, 1986.

**Adler, Laure, Borie, Jean**, (et al), *Misérable et glorieuse, la femme du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1980.

**Borie, Jean**, *Le tyran timide - Le naturalisme de la femme au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Publication de l'université d'Orléans – Lettres et Sciences humaineS, Klincksieck, 1973.

Bulver, Kathryn M., *La femme Démon: figuration de la femme dans la littérature fantastique*, New York, P. Lang, 1995.

**Charpin Fr.**, *Le féminin exclu. Essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature grecque et latine*, Paris, Calepinus / Michel De Maule, 2001.

**Chasseguet-Smirgel**, *La sexualité féminine – Recherches psychanalytiques nouvelles*, Paris, Payot, 1991.

**Cournut-Janin, Monique**, *Féminin et féminité*, Paris, Collection Epître, Presses universitaires de France, 1998.

**Daudet, Léon**, *La femme et l'amour: aspects et visages*, Paris, Flammarion, 1948.

**Delbourg-Delphis, Marylène**, *Le Chic et le Look. Histoire de la mode féminine et des mœurs de 1850 à nos jours*, Paris, Hachette, 1981.

**Delbourg-Delphis, Marylène**, *Masculin singulier*, Paris, Hachette, 1982.

**Desanti, Dominique**, *La femme au temps des années folles*, Paris, Stock / Laurence Pernoud, 1984.

## Bibliographie

- Dezon, Pierre, *Ah! Ces femmes de France*, Nîmes, Nathan, 1980.
- Duby, Georges et Perrot, Michelle** (sous la direction de) *Histoire des femmes en Occident*, Plon, 1991 (tomes 4 le XIX<sup>e</sup> siècle et 5 le XX<sup>e</sup> siècle et en “poche”, collection Tempus).
- Ettore, E.M.**, *Lesbians, women and society*, London, Routledge & Kegan Paul, 1980.
- Fauchery, Pierre**, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807*, Paris, Armand Colin, 1972.
- Faust, Beatrice**, *Women, sex and pornography*, New York, Penguin Books, 1980.
- “Femme, le mauvais genre? ”, Dans: *Manière de voir*, journal n.° 44, 1999.
- Fournier, Danielle**, *Dire l'autre*, Saint-Laurent, Fides, 1998.
- Fraisse, Geneviève**, *Les femmes et leur histoire*, collection Folio/Histoire, Paris, Gallimard, 1998.
- Goodwater L.**, *Women in Antiquity. An Annotated Bibliography*, Metuchen N.J., 1975.
- Goldman, Annie**, *Rêves d'amour perdus: les femmes dans le romans du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Denoël-Gontier, 1984.
- Grimal Pierre** [Dir.], *Histoire mondiale de la femme. I. Préhistoire et antiquité*, Paris, 1974.
- Hawley R., Levick B.** [Éd.], *Women in Antiquity: New Assessments*, Londres, 1995
- Klejman, Laurence, Rochefort**, *L'égalité en marche: le féminisme sous la III<sup>e</sup> République*, Presses de la FNSP, Des femmes, 1989.
- La femme au XIX<sup>e</sup> siècle: littérature et idéologie*, Lyon, Presse universitaire de Lyon, 1979.
- La femme au 19<sup>e</sup> siècle*, (Textes réunis par Nicole Priollaud), Paris, Liana Levi, 1983.
- Larcher, Louis-Julien**, *La femme jugée par les grands écrivains des deux sexes*, Genève, Slatkine Reprints, 1994.
- Larcher et Martin, P.J.**, *Les femmes peintes par elles-mêmes*, Paris, Hetzel, 1858.
- Léo, André**, *La femme et les mœurs: monarchie ou liberté*, Tusson (1<sup>ère</sup> édition: 1869), Tusson: Du Lérot, 1990.
- Marques, Gomes, João Augusto**, *A mulher através dos seculos, Estudo histórico, Primeira parte, Sociedades primitivas: China, Índia, Pérsia, Assyria, Egipto e Israel*, Porto, Livraria Universal de Magalhães & Moniz, 1878.
- Marry, Dominique**, *Un siècle de femme*, Paris, Pré-aux-clerics, 1999.
- Michel, André**, *Le féminisme*, Paris, collection “Que sais-je?”, PUF, 1979.
- Michelet, Jules**, (Œuvres): *1858-1860: L'amour, la femme*, Paris, Flammarion, 1987.

- Montreynaud**, *Le XX<sup>e</sup> siècle des femmes*, (avec la collaboration de Caroline Helfter, Monique Perrot-Lanaud et al), Paris, Nathan, 1992.
- Mosconi, Nicole**, *Femmes et Savoir – La société, l'école et la division sexuelle des savoirs*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Nesci, Catherine** (sous la dir. de), *Corps/Décors: Femmes, Orgie, Parodie – Hommage à Lucienne Frappier-Mazur*, Netherlands, Editions Rodopi B. V., 1999
- Nörgaard, Éric**, *Quand les hommes rêvaient à l'amour*, Weert (Hollande), Smeets Offset, 1972.
- Perrot, Michelle**, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Champs, Flammarion, Paris, 1998.
- Perrot, Michelle**, *Un siècle d'antiféminisme*, Editions Fayard, Paris, 1999.
- Remaury, Bruno**, *Le beau sexe faible – Les images du corps féminin entre cosmétique et santé*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2000.
- Rey, Pierre-Louis**, *La Femme*, Paris, coll. Les Thèmes Littéraires, Bordas, 1990.
- Ripa, Yannick**, *Les femmes, actrices de l'histoire – Frances, 1789-1945, Sedes*, 1999.
- Seltman Ch.**, *La femme dans l'antiquité*, Paris, 1963, 239 p. (D'un monde à l'autre): trad. française de *Women in Antiquity*, Londres, 1956).
- Scott, Joan W.**, *La citoyenne paradoxale: les féministes françaises et les droits de l'homme*, Albin Michel, 1998.
- Sibony, Daniel**, *Le féminin et la séduction*, Paris, Librairie Générale française, 1991.

## 2. Articles

- Finot, Jean**, “La beauté de la femme nouvelle”, in *La Revue (Ancienne “Revue des revues”)*, Paris, VI<sup>e</sup> Série, Volume XCIV, N<sup>o</sup> 1, (du 1<sup>er</sup> janvier au 15 février), 1912.
- “Identité féminine et violence politiques – 1936 -1946”, Paris, *Les Cahiers de l'IHTP*, 1995.
- Pires Martins, Otilia**, “La féminité maléfique chez Julien Green”, in *Le Temps de la femme: L'imaginaire, l'idéologique, Revue Confluências*, Coimbra, Instituto de Estudos Franceses, Université de Coimbra, Service Culturel de l'Ambassade de France, octobre 1995, n<sup>o</sup>13.

## Bibliographie

**Saraiva de Jesus, Maria**, “Alguns estereótipos sobre a mulher na segunda metade do século XIX”, in *Veredas 1, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

## V. Bibliographie générale

### 1. Philosophies

**Abbagnano, Nicola**, *História da Filosofia*, vol.XI, Lisbonne, Editorial Presença, 1970.

**Châtelet, François**, *A filosofia de Kant a Husserl*, Col. História da Filosofia, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1981.

**Kant, Emmanuel**, *La Religion dans les limites de la Simple Raison*, Paris, J. Urin, 1952.

**Nietzsche, Friedrich**, *Além do bem e do mal*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1990.

**Gendarme de Béville, Georges**, *La Légende de Don Juan*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.

### 2.Moralités / Religions

**Aletti, Jean-Noël, Gilbert, Maurice et al**, *Bible et Littérature – L’homme et Dieu mis en intrigue*, Belgique, Presses Universitaires de Namur, 1999.

**Houque, Patrick**, *Eve, Eros, Elohim: la femme, l’érotisme, le sacré*, Paris, Denoël-Gontier, 1982.

**Gebara, Ivone**, *Le mal au féminin – Réflexions théologiques à partir du féminisme*, Paris, l’Harmattan, coll. “Religion et Sciences Humaines”, 1999.

**Mayer, Hans**, *Les marginaux: femmes, juifs et homosexuels de la littérature européenne*, Paris, Imprimerie Firmin Didot, 1996.

**Picavet, François**, *Les idéologies*, New York, Burt Franklin, 1971.

**Pontis, Anne-Marie**, *Antisémitisme et sexualité*, Paris, Le Lion, 1996.

**Pulcini, Elena**, *Amour - passion et amour conjugal: rousseau et l'origine d'un conflit moderne*, Paris, H. Champion, 1998.

### 3. Psychologies

**Anzieu, Annie**, *La femme sans qualité: esquisse psychanalytique de la féminité*, Paris, coll. Psychismes, Dunod, 1997.

**Chasseguet-Smirgel, Janine** (sous la direction de), *La Sexualité Féminine: recherches psychanalytiques nouvelles*, Paris, coll. Bibliothèque scientifique de Payot, Payot, 1991.

**Freud, Sigmund**. (1929), *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1971.

**Freud, Sigmund**. (1918), *Le tabou de la virginité*, Contribution de la vie amoureuse, *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1985.

**Freud, Sigmund**, *Le malaise dans la culture*, Paris, Quadrige/PUF, 2002.

**Gauquelin, Michel et Françoise et al**, *Psicologia Moderna – Dicionário de psicologia*, "Centre d'Étude et de Promotion de la Lecture", Paris, 1971, et Lisbonne / São Paulo, Verbo, 1978.

**Safounin, Moustafa**, *La sexualité féminine dans la doctrine freudienne*, Paris, (Collection *Le champs freudien* dirigée par Jacques Lacan), Seuil, 1976.

### 4. Art / Esthétique et Ethique

**Charreton, Pierre**, *Le sport, l'ascèse, le plaisir – éthique et poétique du sport dans la littérature française moderne*, Paris, Université Jean Monnet/ St Etienne, Travaux LXVI – Centre Interdisciplinaire d'Étude et de recherche sur l'expression contemporaine, 1990.

**Dodelier, M.**, *Corps, parenté, pouvoir (s) chez Baruyas de Nouvelle-Guinée*, Paris, *Journal de la société des Océanistes*, Musée de l'homme, 1992.

**Ksiazenicer-Matheron, Carole**, *Le sacrifice de la beauté*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1975.

## Bibliographie

*La femme au XIX<sup>e</sup> siècle: littérature et idéologie*, Lyon, Presse universitaire de Lyon, 1979.

**Prigent, Christian**, *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L., 1991.

### 5. Mythes/Symboles

**Alzon, Claude**, *Femme mythifiée*, Paris, PUF, 1978.

**Brunel, Pierre** (sous la dir. de), *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, coll. Bouquins, Robert Laffont, 1999.

**Brunel, Pierre**, *Dix mythes au féminin*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, Jean Maisonneuve, 1999.

**Carassus, Émilien**, *Le Mythe du Dandy*, Paris, Collection U2, Librairie Armand Colin, 1971.

**Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain**, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982.

*Dictionnaire des mythes féminins*, Editions du Rocher, coll. «Beaux livres», Paris, 2002.

**Durand, Gilbert**, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1968 (réed. 1984)

**Durand, Gilbert**, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, PUF, 1968 (réed. 1984)

**Dubois, Claude Gilbert**, *Une mythologie de l'inceste – Les transgressions familiales et leurs métamorphoses mythiques dans la famille des Hérodes Eidolon*, Cahier du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherche sur l'imaginaire littéraire, Université de Bordeaux III, octobre 1986.

**Dottin-Orsin, Mireille**, *Salomé*, Paris, Autrement, 1996.

**Darmon, Pierre**, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1983.

**Laforgue, Pierre**, *L'Éros romantique – Représentation de l'amour en 1830*, Paris, P.U.F, Col. Littératures Modernes, 1998

**Marañón, Gregorio**, *Don Juan et le donjuanisme*, (traduit de l'espagnol par Marie-Berthe Lacombe), Stock, 1967.

**Rousset, Jean**, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1976.

## 6. Ouvrages d'Histoire

**Ariès, Philippe** et **Duby, Georges**, *De la Révolution à la Grande Guerre*, sous la direction de Michelle Perrot, Tome IV, Paris, Du Seuil, 1990.

**Ariès, Philippe** et **Duby, Georges**, *De la Guerre Mondiale à nos jours*, sous la direction de Antoine Prost et Gérard Vincent, Tome V, Paris, Du Seuil, 1991.

**Barrès, Maurice**, *Scènes et doctrines du nationalisme*, Paris, Félix Guvin, 1902.

**Bertrand, A. J. C.** et **Dezève, Georges**, *Le Monde Contemporain par les documents*, coll. Bertrand – Chaulanges, Paris, Librairie Delagrave, 1973.

**Bouillon, Jacques (et al)**, *1848/1914 – Histoire*, Paris, Bordas, La Chapelle d'Armentières, 1979.

**Cahm, Eric**, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, Librairie Générale Française, 1994.

**Desbruères, Michel** (choix de textes par), *La France fantastique 1900*, Paris, Phébus, 1978.

**Duby, Georges**, *Histoire de la France*, Paris, Librairie Larousse, 1970.

**Maxence, Jean-Paul**, *Histoire de dix ans, 1927-1937*, Paris, Gallimard, 1939.

**Miquel, Pierre**, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

**Rossel, André**, *Histoire de France à travers les Journaux du temps Passé – La "Belle Époque (1898-1914)"*, Paris, Éditeur à l'enseigne de l'Arbre Verdoyant, 1982.

*The New Caxton Encyclopedia*, Vol. thirteen, London, Caxton Publications Limited, 1979.

**Sapiro, Gisèle**, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, librairie Arthème Fayard, 1999.

**Sérant, Paul**, *Le romantisme fasciste ou l'œuvre politique de quelques écrivains français*, Paris, Fasquelle, Paris, 1959.

## 7. Études littéraires / Histoire des mentalités

**Berthelot, Francis**, *Le corps du héros: pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997.

**Dédéyan, Charles**, *Une guerre dans le mal des hommes*, Paris, Buchet/Chastel, 1971.

**Denis, Benoît**, *Littérature et engagement- de Pascal à Sartre*, Paris, coll. Essais, Du Seuil, 2000.

## Bibliographie

- Crubellier, Maurice**, *Histoire culturelle de la France – XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, coll. U, Librairie Armand Colin, 1974.
- Fontanier, Pierre**, *Les figures du discours*, (introduction de Gérard Genette), Paris, Flammarion, 1977.
- Gaillard, Pol**, *Le Mal de Blaise Pascal à Boris Vian*, Paris, Bordas, 1971.
- Goetschel, Pascale et Loyer, Emmanuel**, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France de la belle Époque à nos jours*, Paris, Armand Colin Éditeur, coll. Cursus, série "Littérature", 2002.
- Hamon, Philippe, Roger-Vasselin, Denis (et al)**, *Le Robert des grands écrivains de langue française*, Manchecourt, Dictionnaires le Robert, Maury-Eurolivres S.A, 2000.
- Laffont, Robert et Bompiani, Valentino**, *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays: poésie, théâtre, roman, musique*, Paris, Robert Laffont, 1990.
- Lemaître, Henri**, *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle - Première Époque – 1890-1930*, Paris, Collection Littérature, Pierre Bordas et fils, éditeurs, 1998.
- Mayer, Hans**, *Les marginaux* (titre original, *Außenseiter*), Paris, Bibliothèque 10/18, Albin Michel, 1994.
- Sartre, Jean-Paul**, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, coll. "Folio-Essais", Gallimard, 1996.
- Winock, Michel**, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Du Seuil, 1997.
- Winock, Michel**, *Des intellectuels dans la cité - 1930-1950*, Paris, «Esprit», Du Seuil, 1997.

## 8. Œuvres littéraires

- Choderlos de Laclos, Pierre**, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, «La Pléiade», 1979.
- Drieu la Rochelle, Pierre**, *Gilles*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1939.
- Drieu la Rochelle, Pierre**, *Le feu follet*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1959.
- Frapié, Léon**, *Marcelin Gayard*, Paris, Calmann-Lévy, 1908.
- Frapié, Léon**, *L'Institutrice de province*, Paris, Flammarion, 1927.
- Larbaud, Valery**, *Amants, heureux amants*, Paris, Gallimard, 1923.

**Lautréamont**, *Les Chants de Maldoror*, Paris, Librairie Générale Française, «Le livre de Poche», 1963.

**Maupassant, Guy (de)**, *Chroniques 1 – 22 octobre 1876-23 février 1882*, Paris, Union Générale d'Éditions, série « Fins de siècle » dirigée par Hubert Juin, col. 10/18, 1980.

**Pessoa, Fernando**, (textes réunis par Vasco Graça Moura) *Os grandes clássicos da literatura portuguesa - poesia de Álvaro de Campos*, Vol. I, Lisbonne, Planeta Agostini, 2002.

**Rivaz, Alice**, *Jette ton pain*, Vevey (Suisse), L'Aire Bleue, s.d.

## VI. Sites Internet:

<http://www.fabula.org/revue/document486.php>

<http://entre.deux.guerres.free.fr>

<http://www.ifrance.com/mazone68/FEMME.htm>

<http://www.ifrance.com/annéesfolles/Femmes.htm>

<http://www.fabula.org/forum/colloque99/227.php>

<http://www.France3.Fr/emission/ecrivain/auteurs/morand.html>

<http://www.rotily.multimania.com/revue/morand.html>

[http://www.libredition.com/chroniques\\_coupdecoeur.htm](http://www.libredition.com/chroniques_coupdecoeur.htm)

<http://www.citationsdumonde.com/thema.asp?thema=pmorand&page3>

<http://www.telerama.fr/dito/livres/une/240228/morand>

<http://www.buweb.uni-vangers.fr/PRESSES/publicationsnumeriques/>

[Godenne/nouvelles/Nou.22.html](http://www.godenne.com/nouvelles/Nou.22.html)

<http://www.cafe.umontreal.ca/genres/n-nouvel.html>

<http://www.cg06.fr/culture/archives-expos-anneefolles.html>

<http://www.insecula.com/salle/MS01586.html>

<http://www.bertc.com/subtwo/sidaner.htm>

<http://www.poetes.com/symbolisme/femmelbis.htm>

## **Annexes**



## **Annexe 1**



## Les années folles



*Permanente (1923) On se décolorait les cheveux comme les vedettes d'Hollywood.*



*Robes habillées (1930)  
Chapeaux romantiques et robes dont le bas s'évase à mi mollet.*



*Tailleur Chanel. (1926)*





*Trousse de toilette avec les accessoires pour les soins de beauté. (1925)*



*Casquette et pull tricoté main. (1925)*



*Couverture de magazine de mode de la période " entre deux guerres ".*



*Cette élégante de 1924 porte un ensemble en laine plissée*



*Ouvrière d'usine. (1914)*



*Voyageuses de 1924. Leurs malles comportent des casiers pour les chaussures.*



*L'automobile, l'ivresse du moment.*



*Costume pyjama en soie pour les loisirs et les réceptions. (1930)*

## **Annexe 2**



## Quelques images de la femme.



Henri Le Sidaner (1862-1939), *Le Dimanche*.



Puvis de Chavannes (1824-1898), *Maternité*.



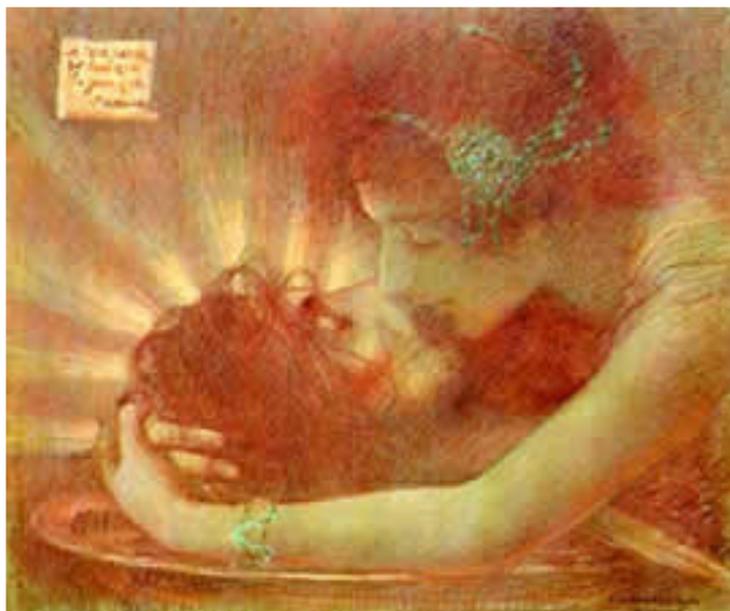
Gustav Klimt (1862-1918), *L'Espoir*.



Gustav Klimt, *Judith*.



Gustave Moreau (1826-1898), *L'Apparition*.



Lucien Lévy-Dhurmer, (1865-1953) *Salomé embrassant la tête de Saint Jean*.