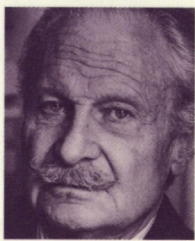


Marie  
Ferranti

Le  
paradoxe  
, de  
l'ordre



Essai sur l'œuvre romanesque de Michel Mohrt

Gallimard





## DU MÊME AUTEUR

*Aux Éditions Gallimard*

LES FEMMES DE SAN STEFANO, *roman*, 1995 (prix François Mauriac).

LA CHAMBRE DES DÉFUNTS, *roman*, 1999.

LA FUITE AUX AGRIATES, *roman*, 2000.

LE PARADOXE DE L'ORDRE



MARIE FERRANTI

# Le paradoxe de l'ordre

Essai sur l'œuvre romanesque  
de Michel Mohrt

*nrf*

GALLIMARD





Le paradoxe n'est point une opinion contraire à une vérité d'expérience, car le paradoxe serait toujours faux ; or, il arrive assez souvent que c'est une vérité. Le paradoxe n'est donc qu'une proposition contraire à l'opinion commune ; or l'opinion commune pouvant être fausse, le paradoxe peut être vrai.

DENIS DIDEROT



Ce livre a été écrit comme on peint à fresque : le travail préparatoire en aura été plus long que l'exécution ; les *storie*, ou histoires, découpées en *giornate*, ou journées de travail.

Je n'ai jamais eu l'ambition de faire une étude critique exhaustive, mais plutôt de livrer le fruit de réflexions inspirées d'une lecture intime, pour reprendre la belle expression de Jean Rousset, et parfois vagabonde.

Je n'ai pas cherché à cerner l'homme à travers l'œuvre ; on sait, depuis *Contre Sainte-Beuve*, combien cela est vain. Ainsi, ce livre présente-t-il quelques-uns des thèmes qui traversent l'œuvre romanesque de Michel Mohrt : la question de l'identité ; la passion des lieux ; l'amour.

\*

Le premier roman de Michel Mohrt que j'ai lu est *La campagne d'Italie*. Ses accents stendhaliens m'enchan-

tèrent ; suivirent *Deux Indiennes à Paris, Les dimanches de Venise, La prison maritime, L'ours des Adirondacks...*

J'y retrouvais ce ton que j'avais aimé dès l'abord, ce naturel qui, selon Valéry, est « le fruit d'une conquête ».

Certains des livres de Michel Mohrt — soties, courts romans dialogués — font songer au théâtre de Marivaux et à cet art de la conversation, quasi perdu aujourd'hui, où travestissement d'identité, sous-entendus, mots à double sens abondent et font les délices du lecteur.

J'ai eu envie de faire partager ces bonheurs de lecture. J'imagine d'ailleurs que les plaisirs du lecteur ne sont pas si différents de ceux de l'amateur de curiosités : une « ardente patience », la sûreté du coup d'œil, le désir de comprendre, le goût d'admirer...

\*

En outre, beaucoup d'articles importants ont paru sur l'œuvre de Michel Mohrt, mais un seul livre. Celui de Pol Vandromme, *Michel Mohrt, romancier*<sup>1</sup>, montre l'aspect politique de l'œuvre, l'importance de la filiation de l'écrivain avec toute une génération d'écrivains de droite, ayant subi l'influence de Maurras. Il dit peu de l'importance de la littérature anglaise chez Michel Mohrt. Celle-ci détermine pourtant le caractère essentiel que revêt, pour lui, le dialogue dans le roman. L'écrivain a été aussi un grand éditeur de littérature anglo-saxonne. L'influence de Ivy Compton-

1. Éditions La Table Ronde, 2000.

Burnett — commune à Michel Mohrt et à Nathalie Sarraute — montre tout l'intérêt qu'il a porté au « nouveau roman ». Cette voie, s'il ne l'a pas suivie, ne l'a pas laissé indifférent; *Les nomades* en témoignent.

On l'aura compris : ce ne sont pas ces chemins-là — ceux de l'écrivain héritier d'une certaine vision du monde *nostalgique* — que je voulais explorer. J'ai voulu faire la preuve, au contraire, que les récits, les personnages intéressent et émeuvent le *lecteur d'aujourd'hui*. Voilà une des raisons essentielles qui m'ont conduite à entreprendre cet essai.

\*

Le titre du livre — *Le paradoxe de l'ordre* — m'a été inspiré par l'image, souvent fautive, il me semble, que l'on se fait de l'écrivain. J'ai voulu ainsi rectifier une erreur ou réparer une injustice, comme on voudra. L'ordre, on le verra dans « La question de l'identité », n'est pas celui du monde ou de la politique, comme on l'entend parfois, mais relève de l'ordre de l'art.

Ainsi, comme le dit Marcel Proust dans ses *Écrits sur l'art*, la lecture peut être aussi « une amitié [...] débarassée de tout ce qui fait la laideur des autres ».



## LA QUESTION DE L'IDENTITÉ

« Mais la plupart des gens n'existent pas !  
— Qu'est-ce qui les fait exister ? »  
Posant cette question, je me dis que moi-même je n'existais pas. Je ne m'étais senti exister que quand j'avais été amoureux. Et à la guerre où j'avais eu peur d'être tué.

MICHEL MOHRT  
*Deux Indiennes à Paris*

Chez Michel Mohrt, il semblerait que la question de l'identité ne se soit pas toujours posée, qu'elle ait été fixée à un moment donné, dans un temps situé hors du temps de l'écriture, et qui l'a précédée, mais qui se révèle dans l'écriture, en est même peut-être l'objet principal. « Que suis-je ? Qu'ai-je été ? » dit, en effet, après Stendhal, Michel Mohrt en préambule de *La maison du père*.

L'expérience de l'écriture a coïncidé avec celle du vertige d'un moi qui se dérobe, l'obsession de capturer une image de soi perdue à peine ressaisie.

L'écriture restitue donc les fragments d'un temps aboli et demeure, pour ce qui est de la question de l'être, essentiellement elliptique. Autoportrait infini, qui garde les traces du moindre geste qui le compose, sans forcément le *rendre*, l'écriture parle d'un sujet devenu insaisissable, parce que autre à ses propres yeux.

Cependant, l'écriture constitue bien un moi, mais sous la forme d'une représentation. Celle-ci peut varier selon qu'elle est donnée par soi ou par autrui : on est alors confronté à l'*idée* que les autres se font de soi, à la multiplicité des points de vue, à la disparité de sa propre image. Le pouvoir de la ruse autobiographique ne change rien à ce qui est un simulacre de vérité, qui est toujours de l'ordre de la représentation.

Enfin, si l'identité d'un individu repose sur l'assurance d'une similitude — être reconnu et se reconnaître tel qu'on est par autrui —, la question de l'identité chez Michel Mohrt est d'abord une rupture dans la pérennité de la conscience qu'une personne a d'elle-même. Elle est l'affirmation de la perte d'un sentiment de soi.

Cette rupture, engendrée par la défaite de 1940, est ressentie, au-delà de la défaite, comme un désastre personnel par bon nombre des personnages masculins des romans de Michel Mohrt. Ils souffrent tous d'une nostalgie de l'ordre perdu — symbole d'un temps de la clarté des choses et du monde — et aussi du constat qui en découle : celui de l'opacité et parfois de l'absurdité du monde où ils vivent. Il leur faudra bien trouver un *modus vivendi*. Celui-ci passe par



des signes de reconnaissance entre quelques-uns, qui les rendent à eux-même et les apaisent.

Ainsi dans *L'ours des Adirondacks*, Jean-Yves et Christopher deviennent amis parce qu'ils ont été tous deux, à leur manière, des soldats vaincus. Cette entente est fondée sur le secret partagé du désastre qui a bouleversé leur vie, l'a rendue inutile à leurs yeux et a fait d'eux des écrivains ratés.

Il faut insister sur la brutalité du passage d'un monde qui renvoyait de soi une image cohérente à un monde où l'on se sent un étranger « rejeté de la communauté nationale » (*La guerre civile*). Il en va autrement pour les personnages féminins. Nous y reviendrons.

Après la défaite, beaucoup ne se reconnaissent pas dans l'existence qu'ils mènent et dans ce qu'ils font. Ils sont hantés par l'écart entre un moi révolu et un moi actuel. Cela fait naître une véritable nostalgie de l'identité perdue et le rejet du monde où ils vivent, qui aboutit au constat obsédant de ce que l'on ne peut plus être.

Ce conflit intérieur fausse toute relation avec l'Autre, comme si le moi n'était qu'une construction, un mensonge appliqué à une réalité et à un monde qui ne laisse pas d'autre choix que celui du masque : à une identité claire a succédé une identité offusquée.

Michel Mohrt, dans son récit de souvenirs *Vers l'Ouest*, analyse avec précision le sentiment d'impuissance qu'il ressent après la défaite ; il semble plongé dans une sorte de stupeur : « Je ne partais plus le soir

à la chasse au bonheur. Mon insouciance heureuse et mes audaces m'avaient quitté. [...] J'étais sans travail. Les conquêtes des jeunes Niçoises [...] m'avaient paru faciles : je ne les croyais plus possibles. [...] en proie à une mélancolie, un découragement, qui devaient durer, à part de brefs instants, tout le temps de l'Occupation. »

Après la stupeur, vient le constat d'un moi *saccagé* : « J'ai eu autrefois "une carrière" que j'aimais. J'ai dû l'abandonner, à cause du mensonge. Ce que je fais maintenant est bouffon », dit Jean-Yves de Biendire dans *L'ours des Adirondacks*.

Il s'ensuivra, non pas une tentative de restauration de ce moi, mais une fixation sur sa perte. De la succession d'images de soi, aucune ne recouvre la vérité du moi, perdu à jamais.

L'identité devient alors une fiction et la négation de l'existence d'un moi profond ; l'affirmation de sa disparition conduit au désir de changer de rôle : « Quelle tentation ! Changer d'identité », dit encore Jean-Yves de Biendire.

Le sujet devient alors une *surface* : « Quelle volupté [...] de passer pour ce qu'on n'est pas ! En Allemagne, toujours, on me prend pour un Anglais. À Rome, pour un Américain... Ces confusions superficielles me sont douces, et je m'applique à les entretenir : elles sont pour moi le signe de confusions plus profondes... », dit Pierre Talbot dans *Les nomades*.

L'affirmation sans cesse répétée de cette rupture entre un moi passé et un moi présent agit comme une interdiction de s'épanouir ou d'être compris. Cepen-

dant, ce sentiment de perte définit aussi l'identité de ce moi présent qui se constitue à partir de cette partie de soi dérobée. Il reste à essayer de cerner, au-delà de la nostalgie de ce moi perdu, la forme qu'il revêtait.

La plupart des personnages masculins disent avoir vécu une sorte d'âge d'or où ils étaient vraiment eux-mêmes. Cela allait avec la jeunesse, l'enthousiasme d'être en pleine possession de ses moyens, la possibilité de rêver à un avenir brillant : « Il se voyait dressé au banc de la défense [...] ou bien il se voyait sur l'estrade d'une réunion publique, galvanisant les foules [...] Ou bien il se voyait grand écrivain, ou peintre célèbre, exposant dans la galerie de tableaux de la rue de France devant laquelle nous passions chaque jour », dit Alain Monnier à propos d'Olivier du Trieux dans *La guerre civile*.

Or, cette réussite devient impossible avec la défaite. La perte de la jeunesse coïncide avec la perte des illusions : elle est symboliquement cette ligne de rupture entre ce qui fut possible et ce qui ne l'est plus : « Moi, j'ai perdu ma jeunesse, il y a longtemps. C'est à la défaite que je l'ai perdue, d'un seul coup... Comme on blanchit en une nuit, paraît-il... », dit encore Jean-Yves de Biendire.

Cependant, se remémorer sans cesse cette défaite, n'est-ce pas se complaire dans le désabusement et l'amertume ? Il faut souligner ici que le ressassement est aussi une marque forte de l'identité. Ce qui est revendiqué comme ayant enlevé tout moyen de s'exprimer est, en même temps, un moyen très fort d'ex-

pression. Cela permet même l'expression de soi la plus libre puisqu'on affirme que, n'ayant pu être ce qu'on aurait aimé être, on peut tout dire.

D'ailleurs, l'identité perdue est réduite la plupart du temps à un statut, à un signe extérieur, comme si *dire* ce que l'on a été suffisait à se définir. « Moi aussi, j'ai été soldat », dit Jean-Yves de Biendire. L'intégration dans une communauté fortement structurée réglant *a priori* la question de l'identité.

L'uniformité et l'obligation de ne pas s'exprimer — ce qui est le comble pour quelqu'un qui revendique le droit à l'expression la plus libre —, une forme de servitude, où l'on n'est tenu qu'à obéir *en silence*, semblent être les choses les plus rassurantes du monde. Elles préservent du malentendu, établissent un rapport au monde factice, puisque totalement *artificiel* et perçu en tant que tel, où le moi peut alors paradoxalement s'épanouir librement : « Même dans l'armée, où l'on use pourtant d'un langage conventionnel, de formules toutes faites, ce qui simplifie les rapports et donne une sorte de sécurité : c'est cela, on est en sécurité, je crois bien que c'est ce que j'ai aimé tout de suite, dans l'armée... Mais, voyez, dès que l'on fait une fantaisie, un écart, un écart de langage, c'est le mot, eh bien, l'insécurité arrive. Tout devient imprécis, flou. On ne sait plus à quoi s'en tenir », dit Pierre Talbot dans *La campagne d'Italie*.

Ainsi ne faudra-t-il pas s'étonner si le même Pierre Talbot aime les longues marches avec ses hommes : elles exaltent la rêverie solitaire, permettent l'évasion. La conscience de vivre un bonheur menacé (la guerre



