

Comment cette angoisse de la décadence (de la France, de la race blanche, des grandes familles, etc.) est-elle figurée dans le roman le plus nettement raciste de l'auteur ? Les commentateurs ont retenu l'aspect cinématographique de *France-la-Doulce*, roman-feuilleton sur un tournage de cinéma¹ constitué presque exclusivement de dialogues, comme un script. Ces dialogues, selon Morand, ont pour fonction de représenter « les tortures infligées à notre langue² ». Le but est atteint, sans grande finesse, par l'imitation des accents germaniques, des anglicismes (le tournage du film se fait à la fois en français et en anglais) et des solécismes des étrangers. Exemple parmi d'autres : « Électro ! Vous donne lumière par le porte !... Régler encore... *senkrecht... die grosse... links*³ ! » Ce n'est ni l'aspect le plus central, ni le plus intéressant du roman. C'est en fait ce qui se joue entre les dialogues – passages assez rares, il est vrai – qui est significatif.

Au cours du roman, le hobereau breton, qui avait avancé ce qui restait de sa fortune de famille pour financer le film, meurt. Son notaire, vérifiant les comptes de Kergaël, s'aperçoit que la société de production n'a pas encore honoré sa dette, et part pour Paris, décidé à obtenir le remboursement et à éviter ainsi la faillite à une famille respectable. Il est alors effaré par le milieu du cinéma :

Ce petit bourgeois breton, pour qui un sou était un sou, fils d'une lande aride où les récoltes, arrachées au silex, poussaient difficilement à l'ombre des menhirs, qui toute sa vie avait lutté pour acquérir et pour défendre de pauvres champs de seigle ou de sarrasin, s'indignait de la manne mielleuse du cinéma, des moissons dorées de la Terre promise⁴...

Un peu avant, assistant au tournage qui s'enlise dans le Pays basque, le notaire finissait la journée en s'abîmant dans la contemplation des Pyrénées :

La lumière baissa. À 6 heures, déjà le fond du cirque entrainait dans l'ombre et le soleil couchant remontait rapidement jusqu'aux cimes violettes. Les « ports », puis les « pas », étaient l'un après l'autre submergés par la marée obscure qui s'attaquerait bientôt à ces pyramides granitiques, hautes frontières des pays basques, d'où descendaient des éboulis évasés, parmi une toison de sapins roux⁵.

On voit que ces deux exemples n'ont rien de la phrase courte et nerveuse censée être celle de Morand. La première, période oratoire à l'ample protase et dont l'apodose s'affaisse

1. Le film, tourné uniquement par des « métèques », est ironiquement une adaptation de la *Chanson de Roland*, première épopée nationale française.

2. Voir l'« avis » de l'auteur en tête du roman (P. MORAND, *Romans*, M. Collomb (éd.), Paris, Gallimard, 2005, p. 357).

3. *Ibid.*, p. 380.

4. *Ibid.*, p. 419.

5. *Ibid.*, p. 407.

comme la mollesse orientale (allitération, énumération suspendue), annonce déjà le Morand éloquent de « Milady », avec des accents plus guerriers toutefois. La seconde se rattache davantage à la prose poétique de l'époque classique, avec la tournure épique « déjà » + imparfait, l'emploi abondant d'épithètes et de métaphores stéréotypées (la marée, les pyramides, la toison), traces d'une esthétique du sublime⁶. Dans ces deux exemples, la phrase, à la fois oratoire et poétique, a justement pour fonction de rompre le rythme rapide du roman dialogué et de faire contraster la frénésie des milieux cinématographiques avec le monde de la tradition, monde de lenteur et d'effort, de terroir, de patrimoine laborieusement accumulé – mais aussi monde en déclin, dont ce paysage crépusculaire est le symbole.

6. Pour une définition de la prose poétique, voir S. DUVAL, *La prose poétique du roman baroque (1571-1670)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, en particulier p. 66.