

Introduction

Paul Morand, écrivain, diplomate et académicien français du XX^e siècle, est connu par les historiens comme ambassadeur de l'État français de Vichy durant la seconde Guerre mondiale. Cependant, malgré sa première place au grand concours des ambassades et une carrière de diplomate prometteuse, Paul Morand se distingua très jeune par une œuvre littéraire originale, qui compte une centaine de romans, nouvelles, portraits de villes et chroniques.

Ses premiers textes publiés sont des poèmes, mais il fait sa véritable entrée en littérature en 1921 avec la parution de son premier ouvrage en prose, *Tendres Stocks*, un recueil de nouvelles préfacé par Proust. Au cours des années 1920-30, il écrivit de nombreux récits de voyage, romans brefs et nouvelles, qui frappèrent par la sécheresse du style, le génie de la formule et la vivacité du récit, mais aussi par la fine description des pays traversés par l'auteur ou ses personnages.

Grand voyageur, Paul Morand a écrit des essais sur plusieurs villes : Londres, Bucarest, Venise et -il s'agit de notre extrait- New-York. Morand publia cet ouvrage en 1929, après avoir fait quatre voyages outre-Atlantique.

Dans la préface de *New York*, Philippe Sollers explique que la ville est quasi-absente de la littérature française. Comme l'écrivain français décédé en avril 2023, nous expliquerons dans ce commentaire que Morand s'applique à décrire la saisissante et pernicieuse modernité de la ville, après avoir souligné l'importance de l'animation qui définit la métropole américaine, véritable centre mondial sur les plans urbanistique, architectural, technique et économique.

Développement

1. Comment la description souligne-t-elle l'animation de la ville ?

C'est par la présentation d'une ville en perpétuel mouvement et l'impression d'un temps maîtrisé par l'homme qu'est mis en valeur le degré d'animation de New-York.

1a) Une ville en perpétuel mouvement

Le mouvement qui caractérise New-York et ses habitants se découvre tout d'abord syntaxiquement : en effet, la structure de la phrase simple concurrence dans l'extrait celui de la phrase complexe (huit occurrences sur seize) : cet extrait se lit rapidement, et selon un rythme assez régulier et soutenu, propre à imiter les activités urbaines trépidantes. En outre, quand nous avons affaire à une phrase complexe, c'est la structure par juxtaposition d'indépendantes qui domine ("Nous avons vu [...] quatre heures plus tard", l. 8-9). Du point de vue de la ponctuation, nous observons l'importance des pauses légères (en moyenne deux virgules par phrase), qui permettent au narrateur d'accumuler les détails ("Les métros, les tramways y courent de haut en bas toute la nuit, vingt-quatre heures par jour...", l. 7-8) ou de taire les liens logiques évidents ("Personne ne marche ; on saute dans un taxi [...]", l. 11). La généralisation des faits et habitudes, exprimée par les nombreux présents de description ("on mange tout le temps et jamais", l. 1), l'emploi récurrent -un par ligne !- du pronom personnel indéfini "on", celui du personnel "vous" ("le coeur vous bat si fort", l. 2) et l'effacement du "je" représentant le narrateur produisent un effet d'amplification de cet irrêtable mouvement. La modalisation de la certitude (associée à une évaluation sans nuance) est elle-même très fréquente : "personne", "tout le temps", "jamais", "inconnu", "rien de mieux à faire", la liste est longue des modalisateurs permettant à Morand de livrer une peinture sans contraste ni concession des palpitations urbaines. Pensons enfin aux jeux de sonorités (allitération en [v/f] de la ligne 11) et aux figures de style qui servent à animer la cité et à rendre la sensation de vitesse et d'automatisation, notamment les personnifications des "sommiers à ressorts qui rentrent, pendant la journée, dans les cloisons" (l. 4) et des "métros, [d]es tramways [qui] y courent de haut en bas toute la nuit" (l. 7).

1b) L'homme maître du temps

Dans cette ville où le mouvement s'impose à chaque moment de la journée, le narrateur a remarqué l'emprise de l'activité humaine sur le rythme biologique : les champs lexicaux du temps qui passe ("le repas de midi" ; "du milieu du jour" ; "pendant la journée") et du sommeil ("détente latine" ; "dormir") sont omniprésents et ancrent la réflexion dans la contradiction du comportement humain ordinaire et conforme à la répartition entre journées actives et nuits paisibles. À ce propos, deux énoncés interrogatifs expriment l'étonnement du narrateur devant l'absence de rythme, de cycle, de routine chronobiologique : "Manger ?" (l. 1) et "Comment reposer parmi cette lumière, ces spasmes, ces déflagrations ?" (l. 4-5). Ces formules condensées sont remarquables par l'emploi qu'elles font de l'infinitif à valeur généralisante et par le sentiment inattendu de surprise éprouvé devant la difficulté à assouvir ces deux besoins naturels. Le lecteur est également sensible à la gradation contenue dans le second énoncé, où peut s'interpréter une violence faite à la nature. En ce qui concerne l'alimentation, le rapport au temps présente ainsi aux yeux du narrateur un caractère tout aussi extraordinaire que le sommeil : nous pouvons lire dans la phrase "On mange tout le temps et jamais" (l. 1) une antithèse hyperbolique qui formule une exagération relative au respect des cycles des repas. Cet énoncé est à mettre sur le même plan que la formule passive, qui souligne un changement d'état : "La nuit est supprimée" (l. 4), où l'hyperbole met en jeu un fait impossible, afin de souligner le degré intense d'activité. Le point d'acmé du règne de l'action humaine est atteint à la fin du paragraphe, qui associe paradoxalement le sommeil au bruit de l'activité ("On s'endort au grondement du chemin de fer aérien et l'on se réveille au même bruit", l. 8-9), et qui fait dire de manière provocatrice à l'inventeur Edison que dormir "est le dernier reste d'époques préhistoriques" (l. 9-10) : cette périphrase sous-tend l'opinion selon laquelle, dans une perspective évolutionniste, l'humanité toujours plus active tendra vers l'absence de repos. Le nom commun « gens » porte ici une connotation d'étrangeté, tandis que l'adjectif « préhistorique » revêt une connotation négative, non scientifique.

Après avoir observé les nombreuses manifestations d'un temps maîtrisé par l'homme, prêtons attention à la dimension moderne de la cité, qui n'est pas sans comporter de dangers.

2. La vision d'une ville moderne en proie à la déshumanisation

Si Paul Morand met en valeur l'incroyable développement économique et technologique de New-York, ce passage ne laisse pas de mettre en garde les lecteurs contre certains aspects urbanistiques qui questionnent la notion d'humanité.

2a) Un remarquable développement économique et technologique

La tonalité globale de l'extrait est élogieuse. Tout d'abord, l'imparfait de la citation d'Edison (« dormait » ; « avait », l. 10) établit un parallèle entre un passé lointain et la modernité incarnée par les New-Yorkais. Cet arrière-plan obsolète contraste avec la modernité dépeinte au présent de description. Les champs lexicaux mettent en lumière tous les domaines où s'exprime le dynamisme américain : les métiers, la communication, les transports, le sport. Le "je" dépeint de manière univoque la modernité de la métropole selon ces aspects de la civilisation occidentale, dans un foisonnement d'activités, qui n'ont pas toujours de correspondant dans la « vieille Europe » : « boutiques » ; « restaurants » ; « métros » ; « tramways » ; « chemin de fer aérien » ; « interview » ; « patins à roulettes » ; « gratte-ciel » ; « taxi » ; « boxe » ; « téléphone ». Par ailleurs, la voix narratrice, intermédiaire entre Morand et un lectorat constitué de potentiels touristes, ne permet pas de rendre l'expérience new-yorkaise singulière ; en effet, le "je" s'efface derrière un "on" qui agit frénétiquement. Un habitant anonyme dont les actions quotidiennes se reflètent étrangement dans la virulence du climat, notamment celle de l'élément aérien, exprimée sur un rythme ternaire ascendant : « le vent y souffle à cent cinquante kilomètres à l'heure, ébranlant les gratte-ciel [...] ripostes de boxe » (l. 9-10).

2b) L'omniprésence du danger mettant en péril l'idée d'humanité

Dans ce contexte électrisé, où l'énergie parcourt la société et l'environnement naturel, le New-Yorkais serait à la fois inaccessible à la

fatigue et à la nécessité d'une pause méridienne. Le narrateur nous aura averti de l'absence de la pause prandiale prétendument « latine » (l. 2 ; voir aussi la dérivation contenue dans la relative juxtaposée « ne se détend jamais ») et d'une étrange pureté de l'air propre à surexciter les sens et à priver l'homme des bienfaits du sommeil (les deux propositions circonstanciennes de conséquence, juxtaposées, des lignes 3-4). Le sens de l'ouïe ne manque pas d'être convoqué, dans la personnification qui souligne le « grondement du chemin de fer aérien ». Mais l'activité débordante des hommes est aussi favorisée par la consommation de la « kola » (l. 6), dont les conséquences sont énumérées dans l'amplification « enivré, intoxiqué, empli du bien être fictif », où le préfixe in- apparaît trois fois dans la composition des participes passés. Tout se passe donc comme si la vie humaine s'était adaptée à la fois aux rudesses du climat et au développement de la métropole, qui ont ainsi modifié chaque geste du quotidien. Cette idée est rendue par l'image finale du saut, mise en évidence par le parallélisme « on saute d'un taxi orangé [...] tube vertical ». L'homme est ainsi en proie à la déshumanisation, dans la mesure où l'objet et la machine semblent déterminer seuls les raisons d'agir : dans ce dernier passage, en effet, la distinction des « taxis » et des « tubes » ne se réfère qu'à leur aspect et non à leur fonction ou leur destination. De même, dans la métaphore finale, le message et le contenu attendus disparaissent au profit de la sollicitation contenue de l'homme par la machine, idée soulignée par la relative « avec laquelle [...] des quartiers entiers (l. 12-13).

Conclusion

Morand livre ici une vision contrastée de la métropole américaine : à la fois fascinante par la diversité d'activités qu'elle abrite et exaltante par les sollicitations sensorielles auxquelles elle soumet les individus, la violence contenue dans les images choisies par le narrateur mettant en garde de manière implicite contre la vanité d'une course perpétuelle contre les instincts.

On comparera avec profit cette peinture originale à des extraits du XIX^e siècle : avec la révolution industrielle, la ville accéda alors au statut de

motif littéraire important. Zola en fit même un personnage à part entière, si l'on considère la complexe Plassans de *La Fortune des Rougon*.