

Relire *La Madone des sleepings* : une plongée dans le kitsch littéraire de l'art déco.

- 1 Petit rappel : la Madone des sleepings se nomme Lady Diana, une ravissante jeune veuve de la meilleure société anglaise. Elle souhaite préserver son niveau de vie en épousant Varichkine, bolchevik influent dont elle attend qu'il lui permette de conserver des terrains pétroliers à Bakou. Elle envoie son secrétaire et chevalier servant, le prince Seligman, en URSS où il doit affronter la redoutable Mme Mouravieff, amante en titre dudit bolchevik. Les quatre personnages arpentent l'Europe des chemins de fer et des hôtels de luxe, jusqu'à la mort des deux Russes et la réconciliation du prince avec l'épouse légitime dont il était séparé. Pas découragée, la Madone reprend le train qui la conduira vers de nouvelles aventures.
- 2 Cette fin ouverte rappelle un fait que le succès de *La Madone des sleepings* (1926) a occulté : son inscription dans une série. Le Prince Seligman était le héros de *Mon cœur au ralenti*, paru l'année précédente ; Lady Diana revient dans *La gondole aux chimères* l'année suivante (elle y achève sa carrière dans un couvent brugeois). Chacun de ces livres est toutefois conçu pour être lu séparément, et la série tient plus à une parenté d'univers qu'à une continuité narrative. On est plus proche de Pierre Benoît que d'Alexandre Dumas, de la série des beautés dont le nom commence par la lettre "A" que des trois mousquetaires. La recette n'évolue guère. Ces romans d'aventure souhaitent divertir le lecteur en lui présentant des portraits de femmes libérées et séduisantes, dans les décors exotiques du luxe aristocratique.
- 3 Il est facile de critiquer le monde de Maurice Dekobra. La fable n'est pas très intéressante. Tout y est factice et superficiel. Les jugements péremptaires de l'auteur sur l'esprit des nations, sur la révolution russe, sur les passions humaines accumulent les lieux communs. Les jolies femmes sont faites pour être conquises, les hommes pour rivaliser, et les sentiments pour varier. Le libertinage y cultive sans honte la cuistrerie de mauvais goût, comme en témoignent les réflexions d'un Don Juan :

Le Tueur de femmes, comme on l'appelle chez les Britanniques, est-il fier de contempler sur les murs de son fumoir les dépouilles de ses victimes ? Les cornes menues de la jouvencelle qui succomba devant l'hallali des snobs ? La fourrure blanche de l'épouse vertueuse qui mourut en luttant jusqu'au bout contre l'appel de ses sens déchaînés ? Le pelage changeant de l'affranchie blasée qui expira en beauté pour chercher une volupté nouvelle ? Pauvres trophées de chasse dont s'enorgueillit le trappeur en habit noir et qui ne laissent dans son cœur fatigué que la cendre d'une pincée de souvenirs.¹ (p. 151-152)

- 4 Parce qu'elle tient ses promesses et ne s'engage à rien d'autre, il y a pourtant quelque chose de rassurant dans cette prose : un peu comme le *Paris Match* que l'on feuillette dans une salle d'attente, en sachant d'avance ce qu'on y lira et le genre de personnage qu'on y trouvera. C'est une fiction *people* ; on pourrait y reconnaître les belles héroïnes de la chronique mondaine de l'époque : Natalie Clifford Barney, Peggy Guggenheim ou Anna de Noailles. Les décors sont à la hauteur : châteaux, hôtels prestigieux, yachts, restaurants à la mode. Les habits des personnages, surtout ceux des femmes, sont décrits en détail, comme le ferait un hebdomadaire spécialisé, et leurs matières – diamants, organdis, moires et soies – exclusivement choisies parce qu'elles sont rares et

coûteuses. Ce lien avec l'époque, ou au moins avec les images les plus topiques de l'époque, donne certainement au roman une part du charme qu'il conserve en dépit de son machisme, des jugements datés et des effets lourdement appuyés de l'écriture, de la stéréotypie des personnages ou du caractère prévisible de l'aventure. Comme l'écrit Dominique Fernandez, un des premiers critiques contemporains qui a consacré quelques pages à Dekobra, "ce n'est pas si mauvais" et "on a beaucoup de plaisir et d'intérêt à le lire"². Il souligne la qualité de l'intrigue, surtout dans la seconde partie du récit, qui se déroule dans les geôles de la Tchéka, mais également le "style brillant et persifleur" d'un auteur qui a le talent de raconter avec esprit.

- 5 Du reste, les lecteurs contemporains ont plébiscité cet écrivain. *La Madone* a dépassé les 400 000 exemplaires un an après sa parution³. Le roman a été adapté à deux reprises au cinéma, en 1928 d'abord, par Maurice Gleize et Marco de Gastyne, puis par Henri Diamant-Berger, en 1955 (avec Eric Von Stroheim dans le rôle du Dr. Siegfried Traurig). Quant à l'auteur, rappelons que sous son pseudonyme de Maurice Dekobra, le Parisien Ernest-Maurice Tessier (1885-1973) a été un des écrivains français les plus lus de l'entre-deux-guerres. Il aurait vendu plus de 90 millions de livres et fut une véritable star mondiale.
- 6 Quelques critiques se sont récemment penchés sur ce roman populaire. Eric Dussert a mis en garde contre les effets d'occultation de certains écrivains sortis on ne sait trop pourquoi de notre mémoire littéraire⁴. Pour Jan Baetens, Dekobra est un auteur typique d'une littérature moyenne qu'il n'est pas aisé de séparer radicalement de la "grande" littérature⁵. Une comparaison avec Paul Morand, parfait contemporain de Dekobra, mais auteur plus légitime, montre à quel point leurs thèmes et leur langage sont proches. Je voudrais prolonger ces réflexions en soulignant la paradoxale actualité du récit, l'intérêt de ses choix stylistiques ainsi que sa capacité à générer un mythe moderne.

Une actualité pérenne

- 7 Nous sommes en 1926 et, de l'époque, Dekobra retient principalement deux événements, dans la sphère privée et dans l'espace politique. Le premier est l'avènement de la psychanalyse, le second, la Révolution russe. Freud et Marx : au moins notre auteur a-t-il bien choisi, et nul ne niera sa perspicacité.
- 8 L'URSS vient alors de sortir du communisme de guerre. Lénine meurt en 1924. La Nouvelle Politique Économique (la NEP), instaurée en 1921, a réintroduit la propriété privée et une forme contenue de libéralisme. Elle rend possible, sinon vraisemblable, notons-le, la concession de terrains pétrolifères à des intérêts privés étrangers.
- 9 La Russie révolutionnaire ne trouve aucune grâce sous la plume de Dekobra. Il s'agit d'un régime autoritaire, où l'arbitraire le dispute à la famine. Chacun y poursuit son intérêt particulier, puisque "pour faire un bolchevik, il suffit de prendre un bourgeois raté, aigri ou déçu dans ses espérances" (p. 61). Les représentants de "l'élite bolchévique" — le mot est dans le texte (p. 71) — boivent du champagne et mangent du caviar pendant que le peuple meurt de faim. Ils se qualifient eux-mêmes de "démagogues professionnels, puisque "la démagogie, comme la pyrogravure ou l'aquarelle, a ses amateurs" (p. 71). L'influence de Mme Mouravieff aurait pu témoigner du rôle que les femmes ont pris dans le pays, mais son portrait en arriviste impitoyable,

“élevée par une nourrice monstrueuse dont la mamelle droite lui versa le Marxisme et la mamelle gauche le goût de la morphine” (p. 63), relève de la simple caricature. Pourtant, lorsque Varichkine entreprend d’expliquer à Lady Diana que les injustices sociales existent aussi en Angleterre et pourraient bien, à leur tour, alimenter une révolution, il développe une argumentation sans fards :

Quel ennemi ? ... Mais votre femme de chambre qui vous envie, et votre chef qui vous vole, en attendant mieux... Et le plombier qui installe votre salle de bains, et le serrurier qui vient consolider vos verrous... Un chômeur passe sous vos fenêtres... Il rêve de s’emparer de votre foyer. Il franchit le no man’s land du vestibule et frappe à la porte. Vous tirez sur lui avec le 75 d’une aumône... Vous le repoussez avec la grenade à main d’une homélie ou d’une promesse... L’ennemi se retire, mais un jour il reviendra, et malgré les tirs de barrage de votre philanthropie illusoire, il vous chassera de votre redoute. (p. 103-104)

- 10 Même s’il est blasé, le Prince Seligman parvient à s’indigner en fréquentant une boîte de nuit mondaine après avoir connu les prisons russes : l’insouciance des fêtards et leur indifférence aux réalités politiques lui deviennent insupportables (p. 262). Dekobra dénonce la Russie soviétique, mais sans excès si on compare son propos au discours social dominant. Le bolchévisme a des motivations sinon valables, au moins dicibles, et elles ne sont pas ridicules.
- 11 La politique internationale prend une place considérable dans le roman, sans crainte de laisser par les digressions ou les descriptions qu’elle impose. Cet ancrage dans l’histoire réelle, et la plus contemporaine, est un des traits du roman de la Belle Epoque que l’on ne souligne sans doute pas assez, mais aussi et surtout une particularité des romans de Dekobra. Les aventures s’y déroulent avec un sens aigu de l’actualité. Les personnages évoluent à la vitesse que permet la technologie de l’époque — trains express, téléphone, télégrammes — et s’ils ne prennent pas l’avion, c’est que les lignes commerciales entre l’URSS et l’Europe occidentale n’ont pas encore été créées. Cette rapidité de déplacement donne l’image d’un monde en connexion permanente, que les espaces nationaux organisent mais ne limitent pas. Comme c’est le cas au même moment dans la presse, les réalités transnationales s’imposent à tous.
- 12 Dans ce contexte, il est permis de penser que le roman populaire d’aventure se donne également pour mission de fournir au lecteur des codes et des repères d’identité. Chaque lieu et chaque nationalité se voient caractérisés par un certain nombre d’adjectifs et de particularités qui les rendent sinon intelligibles, du moins identifiables. Ceux-ci sont donnés à lire comme autant de traits intangibles, consubstantiels, ou organiques. Le café, à Londres, est “trop noir et trop amer” (p. 7), les belles Anglaises sont particulièrement belles, la science allemande est froide et rationnelle même lorsqu’elle s’intéresse à la sexualité, le Français est phraseur, galant, mais chevaleresque ; les nobles anglais ressemblent à leurs caricatures ; le Russe est cruel, mais passionné, Berlin décadente et Moscou corrompue, et la vertu des Allemandes est soluble dans une valse de Strauss... Ce sont là, bien entendu, des lieux communs culturels, mais enchaînés avec une allègre obstination, ils forment véritablement la basse continue du roman. Le roman cosmopolite est un recueil de clichés empruntés à un monde qui s’ouvre à toute vitesse.
- 13 Dans le domaine de la vie privée, l’exploration du rêve et de la psyché sont également des thèmes d’époque. Dekobra s’amuse à parodier une initiation à la psychanalyse. Lady Diana veut consulter le professeur Siegfried Traurig, un disciple de Freud qui exerce au Ritz de Londres où il reçoit la meilleure société. La charge est amusante. Introduite auprès du Maître par un “vieillard vêtu de noir” qui est le Docteur Funkelwitz, Lady

Diana subit d'abord un interrogatoire en règle. Traurig lui lit la liste de ses amants, puis enquête sur ses comportements sexuels, masturbation précoce et "symbiose onanigène". Il utilise une machine à rayonnements qui mesure "l'analyse spectrale de ses réactions intimes". Elle lui raconte ensuite un rêve qu'elle croit prémonitoire où un petit homme rouge provoque en elle de la répulsion et du plaisir et d'où elle émerge en poussant un cri modulé de jouissance. Comme le professeur refuse d'interpréter ce rêve (qui annonce en effet la suite du roman), Lady Diana sort doublement frustrée de la séance. Elle éprouve également un désir inassouvi, que son secrétaire se refuse à satisfaire, et, comme elle "n'aime pas rester la cuiller en panne devant une crème évanouie" (p. 25), elle prévoit de passer le reste de la nuit auprès d'un nouvel amant.

- 14 Le lecteur contemporain pourrait imaginer que, deux ans après la publication du *Manifeste du surréalisme*, la scène révèle une connaissance précoce de la psychanalyse. En réalité, le roman démarque un savoir déjà largement répandu dans la presse et même dans le théâtre mondain. Le dramaturge à succès Henri-René Lenormand avait découvert la psychanalyse lors de son séjour au sanatorium de Davos en 1916-1917. Convaincu de son avenir et déplorant qu'elle ne soit pas encore connue en France, alors que les écrivains du monde germanique et anglo-saxon l'avaient déjà mise en scène, il écrit en 1919 *Le mangeur de rêves*, qui sera joué à la Comédie des Champs-Élysées en 1922.
- 15 L'enquête sur les comportements sexuels, la mise en fiche des plaisirs de sa cliente et la description physique du psychanalyste révèlent un portrait à clé. En 1919, Dekobra avait rencontré à Berlin le célèbre Magnus Hirschfeld, spécialiste de la sexualité et du travestissement, qui plaidait pour la dépénalisation de l'homosexualité⁶. Mais le ton satirique de la scène s'inscrit également dans un discours social bien ancré en France. Dekobra semble presque démarquer la description d'une séance analytique proposée par un médecin français lecteur de Freud dans *Le Mercure de France* de 1916. Comme Lady Diana, cette jolie femme porte une fourrure et consulte un savant formé à Vienne : "Un coup de timbre retentit : le larbin en frac introduit une cliente. C'est une jeune femme dont la figure assez jolie contraste avec un air de souffrance et la fraîche toilette d'été avec une fourrure dont son col est emmitouflé. D'une voix fort enrouée elle explique son cas"⁷. Mais pour le Dr Yves Delage, "Le psychoanalyste est un juge d'instruction, un inquisiteur doublé d'un érotomane ; et c'est parce qu'il trouve dans l'exercice de la psychoanalyse la satisfaction de sa manie érotique qu'il aime son mal, comme le dipsomane, le cocaïnomane, le morphinomane aiment leur poison".
- 16 Chez Dekobra, la scène est nécessaire à l'économie du roman, parce qu'elle permet de présenter les héros et d'amorcer le ressort narratif. Elle offre aussi leur coloration sensuelle aux réactions des personnages, et en particulier à celles de l'héroïne. Ou, pour le dire plus exactement, elle met en valeur la manière dont ils parlent de sexualité et d'érotisme. C'est en effet par leur langage que les personnages pimentent le récit, plus que par la description de leurs actes. Ainsi, rien que dans la scène du psychanalyste, la Madone explique qu'une morsure est "un petit four grignoté en passant devant le Buffet de la Volupté" ; qu'elle a "toujours préféré la collaboration d'un tiers aux joies décevantes du narcissisme" ; qu'elle compte sur son secrétaire "pour ouvrir le commutateur de ses émotions". Les savantes explications du médecin sur la "symbiose" de l'orchidée et du champignon, censées euphémiser la masturbation, sont résumées par elle dans une question directe : "Dois-je en conclure, Docteur, que vous comparez ma corolle à cette orchidée et mon index à ce champignon ?" (p.16).

- 17 Dekobra va toutefois au-delà de la simple satire de la psychanalyse. Si on lit attentivement le début et la fin de son roman, on constate que c'est la description même de l'héroïne qui révèle l'influence de la science nouvelle. Cela commence par un morçèlement. La Madone nous est montrée en plusieurs fragments, tous extrêmement désirables, mais jamais comme une femme pleine et entière. On voit ses longues jambes, les bras nus, une cheville, mais le reste de son corps est dissimulé sous le *Times* déployé. De manière presque symétrique, à la fin du livre, seuls son visage et sa chevelure blonde apparaissent dans l'encadrement d'une fenêtre de train où s'agite une "petite main gantée de gris". Le portrait est ainsi augmenté, mais il aura fallu tout l'espace romanesque pour en réunir les éléments. Seul le texte relie ces *membra disjecta*, ces lambeaux dont Horace dit dans sa Quatrième Satire qu'ils sont le propre du poète. En offrant la Madone au lecteur comme un puzzle imaginaire, il lui accorde toute liberté de l'assembler selon ses propres désirs.
- 18 Les mêmes images, relayées plus d'une fois dans le livre par l'évocation de la silhouette longiligne de l'héroïne, font également référence à des modèles mis en évidence par l'art contemporain et qui font aussi penser à l'art déco d'un Foujita par exemple. Il y a dans ce portrait fragmenté comme un principe de construction formel mis en vogue par le futurisme ou le cubisme. Telles sont d'emblée deux de ses clés de lecture que révèle le récit : il s'agit d'un roman auquel le monde onirique prend une grande part et d'un roman inscrit dans l'esthétique de son époque. Ces deux caractéristiques demeureraient toutefois anecdotiques si elles ne mobilisaient aussi des choix d'écriture.

Le style cosmopolite

- 19 La phrase de Dekobra échappe aux grandes innovations de la langue littéraire de son temps. Elle n'a ni la sinuosité (ni l'élégance) de celle d'André Breton quand il évoque les rêves ; elle ne doit rien à l'oralité d'un Poulaille, ni au néoclassicisme d'un Martin du Gard. Elle est du reste peu marquée, et a été très rarement pastichée (contrairement à Pierre Benoît), ce qui confirme sa relative neutralité. Pourtant Dekobra a un style qui surprend le lecteur contemporain : une manière de sertir le velours du récit de bijoux langagiers un peu kitsch.
- 20 *La Madone des sleepings* s'apparente en effet à un recueil de "bons mots", de formules parfois approximatives mais toujours frappantes, le plus souvent attribuées aux personnages. Il s'agit pour une part d'appositions ou de caractérisants inattendus forgés sur le modèle scolaire des "épithètes homériques". Ainsi :
- La banalité aux yeux atones (p. 48)
 - La logique, cette vieille fille anguleuse aux hanches plates (p. 172)
 - La délation au regard bigle (p. 226)
 - Le Luxe aux yeux d'or (p. 305)
- D'autres se présentent comme des vérités doxiques, frappées comme des maximes ou des jugements moraux, et qui énoncent une évidence paradoxale. Je rangerais dans cette catégorie des phrases comme celles-ci :
- "L'amour n'est pas un Grand Livre où le 'doit' de l'homme peut l'emporter sur 'l'avoir' de la femme... Sinon, gare au bilan !" (p. 130-131)
 - "La Tchéka sans informateurs serait une jeune mariée sans son alliance." (p. 98)
 - "Dans sa bouche, un mariage de raison, c'est offrir l'usufruit de son corps." (p. 42)
 - "Ce que vous appelez votre main, c'est l'usage temporaire de votre anatomie, n'est-ce

pas ?” (p. 107)

- “L’équivalence agronomique d’une femme n’est pas codifiée avec précision. Il y a tant de créatures dont le cœur est un terrain vague et dont le giron exigerait d’être bien phosphaté.” (p. 86)
- “un cache-sexe grand comme la main d’un sacristain” (p. 49)

Il y a aussi, mais plus rarement, des calembours et des à peu-près censés faire sourire le lecteur.

- “[...] je vois qu’à Berlin, les morilles ont des oreilles” (p. 126)

- 21 Les “bons mots” de Dekobra relèvent à la fois d’une rhétorique scolaire, celle des épithètes homériques et de la recherche du terme original ; et d’une stratégie de la provocation calculée, par l’emploi d’un terme inattendu ou scandaleux. Ils sont destinés à marquer les esprits, et, sans doute, à être répétés par les lecteurs. Dans un cadre littéraire, ils peuvent être analysés de deux points de vue : celui du “bel esprit” des salons, et celui de l’ancrage national du cosmopolitisme.
- 22 Les codes de la conversation aristocratique, dont Marc Fumaroli faisait une véritable institution littéraire, sont liés, depuis le XVII^e siècle, à la mise en circulation de petites phrases pouvant être répétées d’un salon à un autre. En quelques heures, celles-ci faisaient (ou détruisaient) la réputation d’un causeur. Le roman de Dekobra s’inscrit dans une tradition bien établie, et parfaitement ajustée au milieu qu’il décrit. Même si le narrateur est le Prince Seligman, le cadre énonciatif du roman implique que c’est à l’auteur et non à ses seuls personnages, qu’il faut attribuer la paternité des formules qui le parsèment. Ce n’est pas un hasard si son biographe Philippe Collas insiste sur la dimension autobiographique de nombreuses scènes romanesques. Dekobra se met effectivement en scène, en construisant un ethos de causeur mondain divertissant et un peu cynique. Appliquée à la vie littéraire, cette position ne manque pas d’efficacité parce qu’elle lui permet d’être instantanément reconnu. Échappant à la fois aux contraintes du travail stylistique des auteurs qui cherchent la reconnaissance de leurs pairs, et à l’imagination des auteurs qui s’adressent au grand public, Dekobra mise sur la légitimité de la conversation de salon pour devenir un romancier médiatique. Les formules-chocs de ses romans jouent au fond le même rôle que les éléments de langage que recherchent les assistants des responsables politiques : une manière d’orienter la réception du locuteur en la résumant à une image facilement intelligible et aisément reproductible⁸. Dès lors, les journalistes pourront aisément rendre compte de ses romans, en relayant les bons mots qui les caractérisent, et renforcent la réputation de l’auteur.
- 23 L’espace mondain de référence des romans de Dekobra, et c’est une de ses forces, se déploie internationalement. Cela lui permet de jouer habilement de l’exotisme, puisque le cadre change souvent, mais aussi de la prévisibilité des comportements du “grand monde”, qui est partout pareil. C’est très exactement la recette que suivra Ian Fleming pour les aventures de James Bond. Pour autant, entre les deux guerres, la dimension nationale ne peut jamais être occultée, sauf à abandonner tout sens du réel. Pour un auteur français, c’est ici que le “bon mot” prend également toute son importance.
- 24 On le sait : il ne faut pas confondre le jeu de mots avec le “bon mot”. Pour le *Grand Dictionnaire Larousse* du XIX^e siècle, la distinction était essentielle. En s’appuyant sur Jacques de Callières (1692), l’auteur de la rubrique fonde la différence sur une théorie de la traduction. Le bon mot, parce qu’il porte sur le fond, est traduisible, le jeu de mot, parce qu’il tient au langage, ne l’est pas. Généralement, le bon mot ne fait pas rire. Les

exemples cités, sur 5 longues colonnes, sont pour la plupart des anas, des anecdotes attribuées à un personnage célèbre (vol. 11, p. 613). Mais, au-delà de leur différence, tous ces “mots” fondent le “génie de notre nation [...] tellement tourné à la plaisanterie et si plein de son origine gauloise”. Ils sont dès lors perçus comme les marqueurs de “l’esprit français”, notion floue et ambiguë, mais qui compte dans le contexte de l’après-guerre.

Dans un article publié aux États-Unis en 1916, Gustave Lanson avait tenté de définir cet “esprit français”⁹ :

Ce n’est que l’esprit gaulois épuré, affiné, poli, enrichi de culture, décoré d’élégance. Précis, net, sec, impertinent, sceptique, dissolvant, ironique, défiant de la profondeur par haine de l’obscurité, de la sublimité par peur du vertige, amoureux avant tout de lumière et de délicatesse, et redoutant l’ennui plus que l’erreur, léger, brillant, exquis : il s’appelle tour à tour Voiture, Mme de La Fayette, Mme du Deffand, Doudan; il est un aspect de Voltaire, de Musset, de Mérimée. Dans les écoles, dans les ateliers d’artistes, il se rapproche de l’esprit gaulois, et devient ‘la blague’. (p.757)

Entre gauloiserie et blague, à l’instar des bons mots des salons, l’esprit français aurait donc des traits spécifiques, bien différents de l’humour anglais ou du *Witz* germanique. Dans le cadre de romans systématiquement présentés comme “cosmopolites” (c’est leur sous-titre), la précision a toute son importance.

- 25 On pourrait donc synthétiser l’opération à laquelle donnent lieu ces “romans à formules” en disant qu’ils parviennent à marier trois identités : une identité nationale, une identité mondaine et une identité d’écrivain. Ces trois identités sont une signature : Maurice Dekobra.

Un mythe moderne : le train et le plaisir

- 26 Reste toutefois que la Madone ne serait rien sans le sleeping. C’est le titre le plus célèbre de Dekobra, et celui qui résume toute son œuvre. Il sera d’ailleurs décliné dans d’autres moyens de transport : *La gondole aux chimères*, *Le bateau des mille caresses*, *La Madone des Boeings* et transposé dans d’autres lieux : *La Madone à Hollywood*. Mais seul le train opère la magie véritable, qui lie érotisme et exotisme dans l’univers du luxe.
- 27 On a souvent noté ce paradoxe : Lady Diana se borne à partir en train, à la fin du récit. C’est le prince qui voyage en Orient-Express, et y rencontre une ravissante Allemande, qui est d’ailleurs précisément venue pour être séduite par lui. Mais l’héroïne ne serait rien sans son train (de vie), et plusieurs imitateurs du titre témoignent de son succès : *La Madone des smokings* (Guy de Thérarmond, 1930), *La Maldonne des sleepings* (Tonino Bonacquista, 1989), *La Matrone des sleepings* (San-Antonio, 1993). Le syntagme a ceci de particulier qu’il associe une femme nécessairement mythique (une vierge-mère) à un lieu improbable : une chambre à coucher itinérante sous l’égide d’un moyen de transport chargé de consonances fantasmagiques depuis son inauguration (le halètement de la machine à vapeur). Il réalise une condensation particulièrement efficace d’images oxymoriques. Le train est à la fois de fer et de vapeur, de métal et d’air ; il est présent et absent ; sa course suspend le temps ; il fait défiler le paysage et on y bouge sans rien faire¹⁰.
- 28 Dekobra n’a pas inventé cet imaginaire. Ce sont les compagnies de chemin de fer elles-mêmes, et en particulier la Compagnie internationale des Wagons-lits, qui l’ont construit ou, au moins, renforcé. Elles ont investi dans un réseau transeuropéen ponctué par la construction de grands hôtels à destination des gens les plus fortunés. Elles ont

- aussi été à l'origine des récits publicitaires associant le voyage, le luxe et l'aventure¹¹. Dekobra ou Morand prolongent en leurs romans les propos complaisants d'Abel Hermant (*Les transatlantiques*, 1897 ; *Trains de luxe*, 1909), invité de la Compagnie, ou les reportages de Pierre Giffard (*La vie en chemin de fer*, 1888). La revue *Le Transcontinental* (1899-1900), financée par Nagelmaeckers, réunissait des textes d'auteurs prestigieux sur le thème du voyage. Paul Morand lui-même est encore rémunéré par les Wagons-lits pour entretenir le mythe après la seconde guerre mondiale.
- 29 Une part de la modernité de Dekobra trouve un équivalent architectural dans la réalisation du musée de la firme Louis Vuitton en 2014. Frank Gehry a construit une sorte de navire immobile qui incarne toutes les séductions du luxe, à l'image du positionnement publicitaire du groupe LVMH. C'est très exactement ce que la banque Nagelmaeckers avait demandé à ses architectes (dont Henry Van de Velde ou Octave Van Rysselberghe), qui dessinaient les voitures et les hôtels de la Compagnie dans le style de l'Art nouveau. Le train des belles héroïnes de Dekobra est à leur image, et nombre d'affiches exploitent d'ailleurs ce rapprochement.
- 30 Plus fondamentalement, nous constatons que *La Madone des sleepings* se trouve au confluent d'innombrables récits aux statuts divers. Il y a un transfert incessant d'informations et de manières de raconter entre le monde de la presse et celui de la littérature consacrée. Du fait divers au roman policier, du reportage au récit de voyage, la distance est souvent faible. Contrairement à l'idée commune, on ne peut séparer les textes littéraires des textes journalistiques en se fondant sur leur statut de vérité, ou sur la référence au réel. La fiction ne semble pas plus imaginative qu'une grande presse toujours prête à inventer l'anecdote ou à relayer l'information erronée qui lui gagnera des lecteurs. Par ailleurs plus soumise aux impératifs du marché ou plus liée aux capitaux investis, cette même presse tend à minimiser les informations négatives dont la littérature peut faire ses choux gras. Il y a là, me semble-t-il, une dimension novatrice pour la littérature comparée. Le train fonctionne comme un lien entre divers niveaux médiatiques : textes journalistiques, commerciaux, grand public, littérature de fiction, et même théâtre ou cinéma. Il crée un mythe littéraire effectivement, mais un mythe profondément impur, fait d'intérêts particuliers, de publicité autant que d'imaginaire ou de poésie. Un mythe vraiment moderne, par conséquent.
- 31 Relire aujourd'hui *La Madone* offre l'occasion de regarder l'histoire de la littérature française entre les deux guerres sans respecter les hiérarchies qui se sont bâties à l'époque ou imposées par la suite. Qui aurait pu imaginer, à l'époque, qu'on oublierait un auteur dont le succès fut mondial ? Mais qui donc aurait également pu penser que les instances de consécration contemporaines de la publication de *La Madone* avaient couronné des auteurs promis au même oubli, comme Thierry Sandre, prix Goncourt 1924, ou Henry Deberly, prix Goncourt 1925 pour *L'ennemi des siens*, tous les deux pourtant publiés par Gallimard ?
- 32 De l'époque, le canon scolaire et l'institution littéraire ont finalement retenu un très petit nombre d'auteurs, et rarement les best-sellers du moment. Dekobra n'est pas le seul à avoir presque disparu. Pierre Benoît, Paul Morand, Maurice Bedel, voire Joseph Kessel, ont également occupé le créneau du grand roman de divertissement cosmopolite. Mêlant humour, exotisme, érotisme (soft), sans craindre les lieux communs et les clichés, mais avec un sens aigu de la demande sociale, ils ont eu un destin similaire. Faut-il les oublier parce qu'ils ont eu du succès ? Ou faut-il chercher à

démontrer qu'on a eu raison de les délaissier ? Ni l'un ni l'autre, je crois. Au-delà du document sociologique, qu'elles sont incontestablement, leurs œuvres se lisent encore avec plaisir, et cela peut suffire à notre bonheur.

Paul Aron
Université libre de Bruxelles

NOTES

- ¹ Toutes les citations sont extraites de l'édition originale : Maurice Dekobra, *La Madone des sleepings*, Paris, Baudinière, 1926.
- ² Dominique Fernandez, *L'art de raconter*, Paris, Grasset-Le livre de poche, 2006, p. 311.
- ³ D'après la publicité des éditions Baudinière, dans Maurice Dekobra, *La gondole aux chimères*, Paris, Baudinière, 1926.
- ⁴ Eric Dussert, *Une forêt cachée. 156 portraits d'écrivains oubliés*, Paris, La Table ronde, 2013.
- ⁵ Jan Baetens, "Le 'Morand des midinettes'?", *Relief*, 9, 2015, p. 36-54.
- ⁶ Philippe Collas, *Maurice Dekobra. Gentleman entre deux mondes*, Paris, Séguier, 2001, p. 192-195 décrit bien leur rencontre.
- ⁷ Dr Yves Delage, "Une psychose nouvelle, la psychoanalyse", *Mercur de France*, 1^{er} novembre 1916, p. 29-41.
- ⁸ Caroline Ollivier-Yaniv, "Les 'petites phrases' et 'éléments de langage' : des catégories en tension ou l'impossible contrôle de la parole par les spécialistes de la communication", *Communication & langages*, 2011, p. 67-68, doi:10.4074/S0336150011012051.
- ⁹ Gustave Lanson, "Les traits caractéristiques de l'esprit français", *The North American Review*, Vol. 205, No. 738 (May, 1917), p. 754-765.
- ¹⁰ Voir: Claude Leroy, "Eros ferroviaire", in Gabrielle Chamarat et Claude Leroy (dir.), *Feuilles de rail. Les littératures du chemin de fer*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2006, p. 246-260.
- ¹¹ Voir: Blanche El Gammal, *L'Orient-Express, configuration littéraire d'un mythe européen (1883-2000)*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg et Université libre de Bruxelles, 2016.