FLÈCHE D'ORIENT
VOYAGE IDENTITAIRE ET COSMOPOLITISME EUROPÉEN

Éric C.G LEVÉEL[1]

Abstract

La novella *Flèche d'Orient* peut être considérée comme le seul 'roman' roumain de Paul Morand. Il s'agit également d'un écrit charnière dans l'œuvre morandienne qui transcrit l'éloignement de l'auteur d'une certaine modernité et d'un idéal cosmopolite. Publiée en 1931 et republiée en 1932, cette novella suit les pérégrinations de Dimitri, un exilé russe parisien s'embarquant à bord d'un vol Paris-Bucarest afin de se rendre en Roumanie pour y acheter un kilo de caviar, la dette d'un pari aviné. Ce qui ne devait être qu'un aller-retour rapide à bord de la Flèche d'Orient, se transforme en aller simple lorsque l'escale bucarestoise se poursuit le long du Danube et s'achève à frontière soviétique que Dimitri traverse afin de retrouver sa terre natale. Cet article analyse la transformation qui s'opère chez Dimitri au cours de ce long périple aérien, terrestre et fluvial et tente d'offrir une conclusion qui s'éloigne de l'interprétation atavique pour favoriser celle à la fois d'une destinée et d'un choix existentiel.

Keywords: Paul Morand, Cosmopolitism, Romania, Travels, Identity

La novella – appelons-la ainsi – *Flèche d'Orient* demeure le « roman roumain » dans le corpus morandien comme nous le rappellent Laura Eugenia Teudoras et Fatima Rodriguez Cassagne dans leur article intitulé « Las fronteras ascendentes de Paul Morand : *Flèche d'Orient y Bucarest* » (2003 : 181). Ce roman court paru dans *La Revue de Paris* en 1931 sous le titre de *Dimitri* (du nom du protagoniste principal), puis chez Gallimard en 1932, est en fait une commande tout à fait commerciale provenant de la compagnie aérienne qui voulait ouvrir la liaison Paris-Bucarest dans la journée et vanter les avantages d'une telle rapidité (Guitard-Auviste, 1981 : 174-175) ; (Collomb in Morand, 1992 : 1098). Cela n'enlève en rien à la qualité de ce récit soi-disant mineur selon Ginette Guitard-Auviste (Guitard-Auviste, 1981 : 174) qui s'inscrit dans un éloge des voyages aériens, mais qui surtout s'interroge sur la notion de cosmopolitisme à une période qui voit Paul Morand s'interroger sur cette idée. *Flèche d'Orient* s'inscrit également en pré écho à son ouvrage *Bucarest* (1935) qui poursuit, d'une certaine manière, son étude et son analyse de la Roumanie – terre natale de son épouse Hélène Soutzo – et de la roumanité. Il s'agit également d'une réflexion sur les Balkans dont la Roumanie semble être le cœur aux yeux de Morand en tant qu'île de latinité dans un océan slave – et magyar – pour reprendre l'expression nationaliste plus ou moins exacte de l'historien Nicolae Iorga ; car, la Roumanie se place surtout au carrefour de toutes les influences – qu'elles soient occidentales ou « orientales » –, et comme l'affirme Mircea Goga en reprenant la formule du chroniqueur moldave Grigore Ureche : « à la croisée de toutes les méchancetés » (Goga, 2007 : 242), de toutes les convoitises et ceci depuis des siècles.

La Roumanie des années trente vers laquelle s'envole, sur un coup de tête aviné et suite à un pari fou, le Prince Dimitri Koutoucheff n'a jamais été territorialement aussi vaste. Elle englobe depuis 1918-20 la Transylvanie et le Banat autrefois hongrois,

[1] Dr., French Section, Department of Modern Foreign Languages, Faculty of Arts & Social Sciences, Stellenbosch University, South Africa

BDD-A25479 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:04 UTC)

l'ancienne Bucovine autrichienne, le quadrilatère bulgare de la Dobroudja et la Bessarabie (c'est-à-dire la grande Moldavie). Il nous faut néanmoins comprendre que Paul Morand nous donne une vision partielle de ce pays dans sa novella. Il tend à décrire la Roumanie subcarpatique considérée comme plus orientale de par son passé ottoman alors que le nord fut austro-hongrois, les yeux tournés vers Vienne et Budapest. C'est au sein même du *Regat* que Paul Morand promène son regard et nous livre ses impressions sur un pays balkanisé dont les élites sont éduquées à Paris, le modèle absolu de leur capitale incertaine entre ville et gros village (Morand, 1935 : 138) dans ce qu'il nomme également « ce proche Orient » (Ibid. : 414). Là où *Bucarest* se veut assez exhaustif quant à la description du pays et de sa capitale, *Flèche d'Orient* en donne une image tout à fait sommaire car l'intrigue le requiert : Koutoucheff est à la recherche d'un kilo de caviar qu'il se doit de ramener à Paris par le vol retour afin de d'honorer son pari. Il s'agit d'un Bucarest nocturne et laborieux, celui des halles vers lesquelles une connaissance parisienne, Basile Zafiresco, vient de l'entraîner après une rencontre fortuite dans le hall de son hôtel – qu'on devine être le mythique Athénée Palacesur la fameuse *Calea Victoriei*. Jusqu'à cette rencontre, l'existence de Dimitri s'est déroulée dans le vase clos de la haute société parisienne cosmopolite. En prince russe exilé depuis ses quinze ans, Dimitri est l'archétype du jeune homme au physique indéfinissable mais à cent lieux de l'apparence slave. Il est un pur produit d'une éducation anglo-française qui a expurgé toutes traces de son passé russe : il ne parle plus sa langue natale, ne fréquente plus l'église russe orthodoxe de Paris et ne partage en rien les goûts et manies de ses 'compatriotes' (Morand, 1932 : 25-28). C'est donc en citoyen européen, en homme moderne et cartésien qu'il s'embarque pour Bucarest à l'aérodrome du Bourget. Le long vol qui comporte de nombreuses escales se révèle être à la fois une confirmation de son statut cosmopolite, ainsi qu'un révélateur de son statut d'apatride culturel menant une vie mondaine sans grand attrait : « une avidité soudaine le saisit, parmi les bonds de l'appareil ; oublieux de ce qu'il laissait derrière lui, Paris et le passé, il ressentait une aversion singulière pour son calme bonheur » (Ibid, : 56). Bien avant d'atteindre les portes de cet 'Orient' balkanique, le héros pressent que ce voyage ne ressemblera en rien au simple aller-retour qu'il comptait effectuer. L'avion brûle les distances et abolit les frontières, créant ainsi un tumulte intérieur au gré des perturbations atmosphériques. En fait, un passé plus lointain resurgit, celui de son enfance et de son adolescence russe, à la vue des clochers villageois roumains : « il pense qu'il a désappris le signe de croix de droite à gauche (…) il s'assure que personne ne le regarde, et, furtivement, se signe à l'orthodoxe » (Morand, 1932 : 69). L'homme moderne et rationnel de Paris vient d'entrer dans le domaine du ressenti et du sensible. L'avion qui descend par à-coups au-dessus de la plaine oltène et valaque tel un anachronisme vrombissant, loin d'annuler l'intemporalité du paysage ne fait que la souligner et projette ainsi Dimitri Koutoucheff dans un passé consciemment et systématiquement refoulé. C'est la vision même des clochetons dorés qui nous semble être le déclencheur de ce voyage identitaire. Les bulbes annoncent le Danube et son Delta où la Russie commence et finit. Selon nous, Stéphane Sarkany a tort d'affirmer dans son ouvrage *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire* que seule la partie aérienne de *Flèche d'Orient* mérite d'être lue (Sarkany, 1968 : 145) car la partie roumaine ne serait pas bien construite et brasserait « un

BDD-A25479 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:04 UTC)

nouvel exotisme, fondé, notamment sur le racisme esthétique (…) Sur des facteurs irrationnels supplémentaires, tel le 'charme slave' (…) » (Ibid, : 146) – ce que Catherine Douzou contredit dans son article « *Flèche d'Orient*, l'envol de Paris-Bucarest. Icare à Bucarest »[2] (Douzou, 2009 : 22). Certes, Paul Morand n'évite pas toujours les lieux communs et les jugements hâtifs, mais il faut savoir dépasser ses obsessions et ses lubies pour tenter de décrypter et de saisir la valeur de cette novella au-delà de son exotisme et de son intérêt purement viatique.

Comme le remarque fort justement Gavin Bowd dans son étude *Paul Morand et la Roumanie*, la première soirée bucarestoise est déterminante dans le parcours identitaire de Dimitri Koutoucheff (Bowd, 2005 : 26). Son ami Zafiresco l'a donc entraîné vers les halles ainsi que dans une taverne y attenant où très rapidement la *ţuică* coule à flots. L'apparition et le jeu d'un musicien tsigane, Ionica, suivant de Zafiresco, le plonge dans un monde « qui lui dilat[e] le cœur, bala[ie] sa conscience, déséquilibr[e] l'âme pondérée que lui [a] créée l'Occident ; la musique sembl[e] se rapprocher comme un menace » (Morand, 1932 : 80). Menace du passé qui jaillit à l'écoute d'airs immémoriaux présents de l'Oural aux Balkans, menace qui va suivre Dimitri lors de son voyage improvisé vers le Delta du Danube. Le premier air entendu par le jeune prince ne déclenche aucunement un souvenir concret, mais une sensation déplaisante ; il lui faut s'être embarqué à bord d'un yacht fluvial, avoir dépassé le port danubien de Brăila en direction de Vâlcov pour que le temps se retrouve dans sa mémoire. Un autre morceau traditionnel de Ionica lui rappelle « un air russe qu'il avait appris des forgerons tziganes, quand ils venaient chez son père ferrer à glace les chevaux aux premiers gels » (Morand, 1932 : 132).Ionica se pose ainsi comme un passeur de mémoire pour Dimitri quand ce premier lui avoue : « vingt ans, j'ai vécu en Russie » (Ibid.).

Cette Russie de son enfance va resurgir inopinément une fois arrivé à Vâlcov – comme le souligne également Gavin Bowd (Bowd, 2002 : 27). Dimitri saute du bateau sur une rive fangeuse pour faire face à :

> une vielle *baba,* la tête couverte d'un fichu de toile noire, immobile [qui] le regardait. Sur cette boue sans couleur, cette femme sans âge, sans figure, figée dans l'attente et dans le deuil, ce fut pour lui la première image de la Russie. (Ibid, 138).

La Russie apparaît également, et fort rapidement, sous les traits d'un pêcheur d'un autre temps : « Dimitri contemplait avec avidité cette brute néolithique qui n'avait rien de commun avec lui et soudain, il l'aima, fraternellement » (Morand, 1932 : 140).Alors que les clochers roumains avaient déclenché un regain religieux pendant la descente en moteurs coupés vers l'aérodrome de Băneasa, la vision de ce vieux Lipovène déclenche en lui le retour de la langue natale enfouie et oubliée (Ibid.). Comme le souligne Dominique Fernandez dans son article « Le grand poêle chaud » : « à partir de ce moment, les souvenirs de son enfance russe affluent en masse dans la mémoire du prince « (Fernandez, 2009 : 156). Tout va dorénavant se tendre vers la recherche d'un passé perdu, et il faut le dire idéalisé par le jeune homme de 15 ans qui a quitté sa patrie en plein conflit

[2] Actes du colloque Paul Morand, l'Européen. Bucarest 2009.

BDD-A25479 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:04 UTC)

mondial. Le fameux caviar que Dimitri est venu chercher en Roumanie, c'est dans ce Vâlcov frontalier qu'il le trouve. Le goût et les odeurs russes l'assaillent – dans la plus pure tradition proustienne – « Dimitri fut saisi soudain d'une odeur familière, odeur russe de cuir et de foie de morue » (Morand, 1932 : 141). Il est intéressant de noter que lorsque Dimitri parle de la Russie, il fait plus particulièrement mention de la Petite Russie, c'est-à-dire de l'actuelle Ukraine (Ibid. :155) à laquelle la localité de Vâlcov (Vylkove) a été définitivement rattachée en 1944.

La menace dont nous avons précédemment parlé ne semble jamais quitter l'esprit de Dimitri Koutoucheff. Les chansons de Ionica le prophète et l'annonciateur – Ionica est le diminutif roumain de Ioan, Jean, qui est un hommage direct à *Ioan Botezatorul* : Jean le Baptiste – le replongent inlassablement dans son enfance au prix d'un malaise teinté de bonheur (Ibid. ; 157). Cette menace est double car elle allie le rejet de la vie 'européenne' de Dimitri et la peur du bolchévisme soviétique pour cet aristocrate, peur que Ionica souligne clairement dans un couplet de son invention :

Ton pays est beau encore,
Mon Prince,
Mais il n'y a plus de place
Pour les Boyards,
Pour les Boyards à manchons
(Morand, 1932 : 160)

Le bonheur du passé l'emporte sur la peur, ou tout du moins la pondère. C'est dans une petite église lipovène – vieille orthodoxe – que Dimitri retrouve des forces et du courage et calme son malaise comme lors de la descente vers Bucarest. Prosternation, prières en russe et dévotion aux icones. L'orthodoxie équivaut à la Russie – comme elle équivaut à la Roumanie – elle est le souffle spirituel russe, le ciment d'un pays trop grand. Cette petite église lipovène se dresse comme un bastion, comme un phare russe en territoire roumain. Il faut ajouter à cela que Morand voit « dans l'orthodoxie une religion lui semblant garantir la conservation des valeurs de l'Occident » (Bergeron, 2008 : 132). Les lampes rouges du sanctuaire apaisent et attirent Dimitri (Morand, 1932 ; 165) tout comme la Russie ce «poêle chaud » (Ibid. : 168). Les saints orthodoxes s'incarnent dans son parcours, après Ionica, c'est le pêcheur qui réapparaît sous les traits d'un saint Christophe qui fera passer le héros « en territoire soviétique » (Morand, 1932 : 173)[3], Morand insistant bien sur la transformation politique depuis 1917. Comme le souligne Patrick Bergeron dans son article « Dostoïevski, le prophète. Remarques sur L'Europe russe annoncée par Dostoïevski (1948) de Paul Morand » : « à Morand, la Russie paraît grandiose et belle par-delà sa soviétisation » (Bergeron, 2008 : 124). Dominique Fernandez abonde dans ce sens lorsqu'il affirme que « l'âme russe n'a rien à voir avec les vicissitudes politiques, elle creuse son chemin bien en deçà ou au-delà des contingences de la vie publique » (Fernandez, 2009 : 158).

[3] Catherine Douzou, parle quant à elle de Charon, p 35.

BDD-A25479 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:04 UTC)

Marie Bonou dans « Paul Morand et les Balkans » parle de « fatale fuite en avant » et de « retour suicidaire » (Bonou, 1993 : 814). Il va sans dire que le passage d'un ancien boyard en Russie stalinienne n'augure rien de bien positif pour celui-ci, néanmoins ce n'est pas dans le caractère mortifère que nous devons peut-être chercher des raisons pour ce retour aux sources. Dimitri Koutoucheff fuit sa vie mondaine, sa routine oisive de Paris et son vide existentiel en voulant renouer avec ses racines, malgré les dangers encourus. Il ressemble à s'y méprendre à Icare - pour reprendre la très jolie formule de Catherine Douzou – brûlant ses ailes en s'approchant trop près de l'astre incandescent qu'il désire défier. Mais Dimitri incarne surtout l'antithèse de l'homme pressé dans la partie roumaine de la novella. Certains critiques de l'œuvre morandienne – Michel Collomb et Catherine Douzou – s'accordent en considérant *Flèche d'Orient* comme un écrit charnière démontrant un éloignement progressif du modernisme de la part de Paul Morand – Stéphane Sarkany, quant à lui, reconnaît, tout en égratignant Morand, que des récits comme *Flèche d'Orient* « ne sont nullement l'œuvre d'un citoyen du monde de type 'moderne' ou de type 'ancien régime', mais les récits d'un connaisseur étranger qui voyage pour faire des comptes rendus aux journaux » (Sarkany, 1968 : 146). Si la partie aérienne du récit exalte la vitesse et les progrès technologiques, la partie danubienne semble en annuler les effets et la portée. Michel Collomb explique fort bien ce rejet du monde moderne :

> La lente progression de Dimitri le long du Danube, son engourdissement au contact de l'Orient et son évanouissement dans la terre de ses ancêtres semblent avoir le caractère d'une protestation secrète et anachronique contre le progrès et la vitesse qui, en abolissant distances et frontières, préparent cette indifférenciation des peuples et cette dilution des caractères nationaux dont Drieu La Rochelle menaçait l'Europe, une fois révolue « l'ère des patries » (Collomb, 1992 : 1100).

Si ce jugement nous paraît tout à fait juste, il serait intéressant de tenter de trouver une autre piste d'analyse qui, sans rejeter l'idée d'une condamnation de la fin des caractéristiques nationales, pourrait être considérée dans l'optique d'une comparaison entre la Roumanie et la Russie. Une réponse se profile dans *Bucarest* et tout particulièrement dans sa conclusion. Paul Morand s'attèle à la difficile tâche de définir un vrai Roumain et pour cela il se tourne vers la Russie : « le Roumain pur est un nomade ; comme un paysan russe il saute dans chaque train en partance heureux de s'en aller n'importe où, d'obéir à son antique instinct de fuite devant l'invasion (…) » (Morand, 1935 : 288). Dans le cas de Dimitri Koutoucheff, il s'agirait de l'invasion de la contingence et de la réalisation de l'absurdité de sa vie en France, mais de manière plus importante de l'émergence d'un fatalisme que l'on retrouve des deux côtés de la frontière. Paul Morand souligne cette caractéristique commune : « le fond de sa nature est une sorte de fatalisme qui lui permet de dominer avec humour les divers fléaux humains : la conscription, la tuberculose, la guerre, la syphilis, la ruine, tout en leur payant un large tribut » (Ibid.). Le tribut de Dimitri sera sans doute la déportation ou la mort en Union soviétique ; plus qu'un acte suicidaire, son retour au pays natal s'inscrit dans une nostalgie innée que la Roumanie a réveillée en lui et que l'on nomme *Dor* en roumain. Si le *kief* que les

BDD-A25479 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:04 UTC)

compagnons de voyage de Dimitri affectionnent est « une sorte de 'farniente' à l'usage de bourgeois aisés, enivrés de musique tzigane » (Sarkany, 1968 : 146), le *Dor* – jamais mentionné dans le récit de ce roumanophile – est l'âme même de la Roumanie, lié au fatalisme roumain (et russe) qui s'exprime le mieux dans la *Mioriță*. Il ne s'agit pas d'un fatalisme vide et du néant comme l'avançait Emil Cioran, mais plutôt ici d'une prédestination et de la transcendance d'une situation donnée. Au contact de l'univers 'oriental', et slave, Dimitri Koutoucheff accepte l'invitation de sa terre natale et un avenir incertain : tel le berger de la ballade traditionnelle qui accepte la mort et devient par cet acte un héros victorieux (Babuts, 2000 : 5).

Si *Flèche d'Orient* peut être lue comme une critique de la modernité, du cosmopolitisme mondain, de la vitesse et de la disparition des identités nationales, la novella morandienne se doit aussi d'être comprise, selon nous, comme le récit d'une victoire personnelle – égoïste certes– de Dimitri sur sa condition à Paris où il n'a plus sa place (Douzou, 2009 : 36). On parle énormément d'atavisme lorsqu'on mentionne ce récit, parlons un peu de détermination et d'acceptation de sa destinée réelle.

Bibliographie

Babuts, Nicolae. 2000. «*Mioriţa*: A Romanian Ballad in a Homeric Perspective ». Symposium: a quarterly journal in modern literatures, 54: 1.

Bergeron, Patrick. 2008. « Dostoïevski, le prophète. Remarques sur *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski* (1948) dePaul Morand ». In : Tangences, No 86.

Bonou, Marie. 1993. «Paul Morand et les Balkans». In : Revue des Études slaves, tome 65, fascicule 4.

Bowd, Gavin. 2002. *Paul Morand et la Roumanie*. Paris : L'Harmattan.

Collomb, Michel. 1992. « *Flèche d'Orient*. Notice ». In : Morand, Paul. 1992. *Nouvelles complètes I*. Paris : Gallimard Pléiade.

Douzou, Catherine. 2009. « *Flèche d'Orient*, l'envol de Paris-Bucarest. Icare à Bucarest ». In : *Paul Morand, L'Européen*. Bucarest : Publications de l'Ambassade de France et de l'Institut français.

Fernandez, Dominique. 2009. «Le grand poêle chaud».In : *Paul Morand, L'Européen*. Bucarest : Publications de l'Ambassade de France et de l'Institut français.

Goga, Mircea. 2007. *La Roumanie : culture et civilisation*. Paris : Presses Universitaires Paris-Sorbonne.

Guitard, Auviste, Ginette. 1981. *Paul Morand (1888-1976). Légendes et vérités*. Paris : Hachette.

Morand, Paul. 1932. *Les rois du jour. Flèche d'Orient*. Paris : Gallimard N.R.F.

Morand, Paul. 1935. *Bucarest*. Paris : Plon.

Morand, Paul. 1992. *Nouvelles complètes I*. Paris : Gallimard Pléiade.

Tudoras, Laura. Cassagne, Fatima. 2003. «Las fronterasascendentes de Paul Morand : *Flèche d'Orient* y *Bucarest* ». In : Revista de Filología Románticа, 20.

Sarkany, Stéphane. 1968. *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*. Paris : Klincksiek.

BDD-A25479 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:04 UTC)