

Introduction

Création(s) et réception(s) de Patrick Deville

Isabelle Bernard-Rabadi et Marina Ortrud M. Hertrampf

MOTS CLÉS : Deville, Patrick; création; réception

Devenir lecteur est l'œuvre d'une vie. Il faut lire et relire. (P. Deville)¹

Le présent recueil est issu du colloque international qui s'est déroulé à l'Université de Ratisbonne en Allemagne au printemps 2017 sous la direction de Marina Ortrud Hertrampf et Isabelle Bernard.² Il rassemble les travaux inédits de onze chercheurs et chercheuses européens, spécialistes de littérature de langue française moderne et contemporaine qui tous, dans leurs échanges et leurs réflexions autour du double thème de la création et de la réception, rendent hommage à l'écrivain Patrick Deville.

Né en 1957 à Saint-Brévin, Patrick Deville est entré dans la sphère littéraire avec *Cordon-Bleu*, premier des cinq romans³ estampillés minimalistes, publiés par Jérôme Lindon aux éditions de Minuit entre 1987 et 2000. Au cours de la décennie 1990, *Longue Vue* (1988), *Le Feu d'artifice* (1992), *La Femme parfaite* (1995) et *Ces Deux-là* (2000) ont fait de lui l'un des chantres du romanesque postmoderne, largement plébiscité par la critique universitaire. Le minimalisme qui caractérise autant la fiction que la narration repose sur une intrigue éclatée mettant parfois à mal la structure causale du récit, sur un décor peu décrit ainsi que sur des « personnages improbables, à la fois minimalistes et extrêmes, dramatiques et parfois drolatiques, agités de passions éphémères

¹ Patrick Deville, « La Liberté dans la contrainte », propos recueillis par Jean-Luc Bertini, Christian Casaubon, Sébastien Omont et Laurent Roux, *La Femelle du requin* 44 (2015) : 26–46, ici 43.

² Les éditrices sont les auteures de deux monographies sur l'œuvre devillienne : Marina Ortrud M. Hertrampf, *Photographie und Roman : Analyse – Form – Funktion. Intermedialität im Spannungsfeld von ‚nouveau roman‘ und postmoderner Ästhetik im Werk von Patrick Deville* (Bielefeld : transcript, 2011) et Isabelle Bernard, *Patrick Deville. „Une petite sphère de vertige“ : parcours d'une œuvre contemporaine* (Paris : L'Harmattan, 2016).

³ En septembre 2017, ces premiers romans (*Cordon-Bleu*, *Longue Vue*, *Le Feu d'artifice*, *La Femme parfaite*, *Ces Deux-là*) ont paru en un volume intitulé *Minuit* (Paris : Points, 2017).

et sujets à la nonchalance, au détachement, à la dérive. »⁴ La fragmentation des textes, la syntaxe dépouillée qui s'appuie sur un style bref et parataxique ainsi que sur de nombreuses variations de focalisations constituent les autres attributs majeurs du premier pan de l'œuvre devillienne dont le point saillant apparaît nettement dans le travail de subversion de l'avant-garde des décennies précédentes (notamment le Nouveau Roman) et dans le plaisir renouvelé du romanesque, du jeu avec la langue, la phrase et la cadence, et des jeux de l'esprit. Les thématiques, quant à elles, se fondent sur une réflexion sur la culture et l'anthropologie de la modernité. À cet égard, l'attrait de l'auteur pour les lieux postmodernes, les espaces transitionnels et les non-lieux, définis par Marc Augé,⁵ mais aussi pour le phénomène d'hyperréalité et de réalité virtuelle renvoie à un dispositif fortement référentiel qui révèle les nouveaux rapports du sujet au temps et à l'Histoire. Sa prise en considération du réel passe par une attention particulière aux objets familiers, logos, marques et autres clichés culturels de la société occidentale de grande consommation.

Depuis son enfance, Patrick Deville est un grand lecteur et l'intertextualité qui affleure dans ses cinq premiers romans compose une sorte de prytanée dans lequel évoluent les figures de Flaubert, d'Anaïs Nin, de Larbaud, de Valéry, de Ponge, des membres de l'Oulipo (Perec et Roubaud, plus particulièrement) en passant par les Nouveaux romanciers (Robbe-Grillet en tête). Le dispositif métafictionnel qu'il instaure permet au romancier de revenir sur les conventions narratives et thématiques de sa propre écriture. Avec les années 2000, les notions d'impassible et de minimalisme s'étiolaient néanmoins au profit d'une écriture « indécidable » (selon l'expression de Bruno Blanckeman)⁶ qui « doit s'entendre avec son corollaire : la tentation du maximalisme (goût du détail agrandi), de la prolifération (emballage des intrigues), de la surcharge (surlignement précieux, fioritures incongrues). »⁷ Patrick Deville lui-même affirme sa perplexité :

⁴ Sylvie Germain, « Un grand & beau souci », dans *Deville & Cie : rencontres de Chaminadour*, dir. par Collectif (Paris : Seuil, 2016), 11–4, ici 12.

⁵ Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du xx^e siècle (Paris : Seuil, 1992).

⁶ Voir Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quinard* (Villeneuve d'Ascq : PU du Septentrion, 2000).

⁷ Christine Jérusalem, « La rose des vents : cartographie des écritures de Minuit », dans *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, dir. par Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois (Paris : Prétexte, 2002), 53–77, ici 57.

Mais... enfin... je n'ai toujours pas compris ce que c'était que le minimalisme. Je ne vois pas bien pourquoi ce mot a été choisi [...] D'abord, c'est un mot que je n'ai absolument jamais utilisé, et je ne vois pas bien à quoi ça correspond. Très franchement [...] En tout cas, je suis plus formaliste peut-être que minimaliste.⁸

Avec son entrée aux éditions du Seuil, au tournant du XXI^e siècle, l'artiste, épris de voyages et d'ailleurs depuis ses jeunes années passées face à l'estuaire de la Loire, a changé de manière d'écrire en adoptant une sorte de maximalisme. Dans la collection « Fiction & Cie », plus à même d'accueillir son écriture de terrain foisonnante, il a publié *Pura Vida : Vie & Mort de William Walker* (2004), *La Tentation des armes à feu* (2006), *Équatoria* (2009), *Kampuchéa* (2011), *Viva* (2014) et *Taba-Tabá* (2017). Il faut constater que son « roman sans fiction », *Peste & Choléra*, couronné du Prix Femina et du Prix du roman FNAC en 2012, l'a dévoilé à un lectorat plus large.

Un certain nombre de points communs relie ces dernières publications : toutes composent des romans sans fiction, qui rassemblent des récits de vie placés sous l'égide des *Vies des hommes illustres* de Plutarque. Elles résument ou commentent des événements depuis 1860 jusqu'à nos jours et entremêlent des lieux (villes, régions, pays...), des entreprises (découvertes scientifiques, révolutions politiques, nouveaux artistiques...) et des personnages (aventuriers, explorateurs, hommes politiques, artistes...) qui eux-mêmes, acteurs ou témoins, s'entrecroisent de livre en livre. « Deville aime à rappeler que sur les mêmes lieux, à la même date, se sont déroulés des événements qui prennent un sens plus complet quand l'écriture les met en résonance. »⁹ Avec ces « polybiographies »,¹⁰ l'écrivain affirme qu'il n'y a rien de plus romanesque que la vie d'un homme : « Des vies, des vies d'hommes se rêvant au large, à l'extrême, à la folie – le seul vrai sujet qui vaille [...] la peine, le long travail d'écriture, cette activité follement délicate, énorme gratuite. »¹¹ Pétrie d'intertextualité documentaire, d'intermédialité photographique et cinématographique, nourrie des informations du passé (archives, lectures, traduc-

⁸ Patrick Deville, « Plus formaliste peut-être que minimaliste », dans *Romanciers minimalistes 1979–2003*, dir. par Marc Dambre et Bruno Blanckeman (Paris : Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2012), 311–30, ici 314.

⁹ Pierre Schoentjes, « Les « beaux hasards » de Patrick Deville », dans *Deville & Cie*, dir. par Collectif, 31–56, ici 37.

¹⁰ L'appellation est de Marc Dambre dans son article « Ces Deux-là... et la polybiographie », in *Deville & Cie*, dir. par Collectif, 59–83.

¹¹ Sylvie Germain, « Un grand & beau souci », *Deville & Cie*, dir. par Collectif, 11–4, ici 13.

tions, ...) et du présent (journaux et entretiens) et sertie d'hommages répétés à Conrad, Cendrars, Graham Greene, Jules Verne, André Malraux, Arthur Rimbaud, Céline... (mais aussi à Nabokov et à ses certains de ses contemporains, Michon, Echenoz, Jean et Olivier Rolin), l'écriture nouvelle, définie telle une « petite entreprise braudélienne », ¹² demeure tout aussi « indécidable ». Elle s'enrichit du regard amusé et distancié, souvent ironique parfois grinçant d'un narrateur au lyrisme révolutionnaire passablement désabusé.

Même si la réalisation de cette vaste fresque géographique et historique en douze tableaux – un premier pan intitulé *Sic Transit* qui rassemble *Pura Vida*, *Équatoria* et *Kampuchéa* est d'ores et déjà publié – sur laquelle il travaille depuis vingt ans et qu'il ne prévoit pas d'achever avant quinze ans, le conduit plusieurs mois par an au bout du monde, Patrick Deville demeure un écrivain de terrain qui a su préserver des attaches fortes dans sa région d'origine. Par exemple, en devenant en 2001 le Directeur littéraire de la *Maison des écrivains étrangers et des traducteurs* (Meet) de Saint-Nazaire. Grand connaisseur des littératures contemporaines, françaises et étrangères, il a créé le *Prix Meet de la jeune littérature latino-américaine* qui, depuis 1996, récompense tous les ans un écrivain débutant, invité à séjourner à Saint-Nazaire et publié dans son pays d'origine et en France. Par le biais de cette maison d'édition qui a pour vocation première d'accueillir en résidence des auteurs (écrivains et traducteurs) étrangers, il édite en version bilingue des œuvres parfois venues de pays où la liberté d'expression est rare. Il présente chaque automne les projets collectifs de la collection Meeting (*Dire la ville* en 2014, *Traduire la vie* en 2015 ou *L'aventure géographique* en 2016) et de la collection Fontevraud plus spécialement consacrée à un auteur (*Pour Álvaro Mutis* en 2017, *Pour Mona Ozouf* en 2016, *Pour Garcia Marquez* en 2015 ou *Pour Cortazar* en 2014). De même, il préface fréquemment les recueils de textes rassemblant deux panoramas de littératures étrangères dans la revue bilingue *Meet* qui, en contrepoint, rend compte de ses passions de lecteur et de ses projets d'auteur puisque les mêmes thématiques s'y croisent, s'y interpellent ou s'y répondent. La concomitance des thèmes abordés par la *Meet*, notamment lors des rencontres *Meeting*, et par l'œuvre devillienne et son tressé intertextuel buissonnant signale la force d'un engagement artistique, creusant thèmes et interrogations, autant qu'elle alimente au fil des années la sensibilité et la complexité stylistique, contextuelle et générique d'une écriture au faîte de sa maturité. Les textes que lui-même écrit pour la *Meet* («La 403 de Paco le Santero » ou « Les Histoires dans le ta-

¹² Patrick Deville, *Kampuchéa* (Paris : Seuil, 2011), 143.

pis », par exemple ainsi que certains récits brefs (« Le Lazaret de Mindin » ou « Le Pont de Mindin », par exemple) publiés dans des revues ou des ouvrages collectifs, constituent quasiment tous des travaux préparatoires aux œuvres du cycle de la seconde période éditoriale.

À l'issu du parcours collectif proposé ici, le lecteur sera donc plus à même de cerner au cœur d'un corpus narratif polymorphe rarement étudié dans son ensemble les marques d'une continuité conférant aux publications qui courent sur trois décennies une unité, un style singulier par-delà les genres, les thèmes et les approches. Au fil des contributions s'élabore en effet une cartographie des modes d'écriture de Patrick Deville qui fait de ces Actes de colloque l'une des premières bases de données critiques internationales sur un écrivain majeur et inclassable des Lettres françaises contemporaines.¹³

La première section de l'ouvrage, **Continuités et variations dans l'œuvre de villienne**, s'ouvre avec l'article de Christian von Tschiltschke de l'Université de Siegen (Allemagne), « Constance et variabilité de l'écriture dans l'œuvre de Patrick Deville » qui rend compte de la richesse d'une œuvre cohérente et novatrice bâtie au fil de trois décennies. Après une définition théorique et générale des concepts de constance et de variabilité, le critique situe l'évolution de Deville dans l'histoire contemporaine et place ainsi l'œuvre qu'il décrypte dans la mouvance des écrivains emblématiques des éditions de Minuit : Echenoz, Toussaint, Oster, soulignant que, depuis trente ans, tous quatre ont suivi des itinéraires atypiques. Une fois ce « vieillissement des auteurs post avant-gardistes » constaté et apprécié, le critique mentionne *Longue Vue* (1988) et *Peste & Choléra* (2012) pour exposer ce qu'il nomme après Marina Ortrud Hertrampf « l'évolution lente » de l'auteur ; il développe ses dires à l'aide de nombreuses illustrations de similarités entre les deux romans : d'un point de vue narratologique, il rapproche, par exemple, « le narrateur-témoin qui possède les facultés omniscientes d'un narrateur auctorial, [...] combinaison impossible d'un narrateur homodiégétique et d'un narrateur hétérodiégétique ». En prenant appui sur l'écriture distanciée, ludique et autoréflexive de *Longue Vue* et de ses mutations observées dans *Peste & Choléra* – l'écriture est « plus décontractée, moins pointue, réduite, condensée que dans ses premières œuvres, et donc plus accessible au grand public » –, Tschiltschke constate finalement une opposition foncière entre les deux pans de l'œuvre

¹³ Notons toutefois que deux contributeurs au présent volume, Dominique Viart et Pierre Schoentjes ont participé aux *Rencontres de Chaminadour* de 2013 dont les interventions, tables rondes et échanges ont donné suite à une publication centrée sur la personnalité et l'œuvre de Patrick Deville : *Deville & Cie. Rencontres de Chaminadour* (Paris : Seuil, 2016).

devillienne, gage d'une maturité épanouie et assumée, qu'il traduit en un double mouvement créateur allant de « la délittérisation de la littérature à la relittérisation du non-littéraire ».

Pierre HYPOLITE de l'Université de Paris Ouest-Nanterre (France) avec « Minimalisme, maximalisme, lyrisme et autres is(th)mes dans l'œuvre de Patrick Deville » se penche, quant à lui, sur les différentes affiliations envisageables de l'œuvre devillienne. Il explique pourquoi les romans parus aux éditions de Minuit, pour une large part héritiers des paradigmes scripturaux du Nouveau Roman qui fit les beaux jours de la Maison de Jérôme Lindon, ont pu être qualifiés d'impassibles ou de minimalistes, même si cette étiquette n'est plus de mise, contestée par Patrick Deville lui-même. Comme Christian von Tschilschke, Pierre Hyppolite met à jour des contraintes formelles, soubassements des romans minuitards, qui présentent des continuités notables avec le second cycle édité au Seuil. Le critique explique que ces derniers romans, tout aussi indécidables, sont la preuve qu'au cours des décennies, l'œuvre devillienne s'est individualisée à partir de la poétique du Nouveau Roman puis de la narration documentaire. Qualifiés de maximalistes, les romans sans fiction – et le critique rappelle à dessein que le principe esthétique de la « non fiction » renvoie aux journalistes-écrivains qui l'ont défini : les Américains Truman Capote, Norman Mailer et Tom Wolfe – sont saturés d'intertextualité documentaire, d'intermédialité photographique et cinématographique : l'écriture devillienne de la seconde période éditoriale est par essence des plus hybrides. Grâce à la confrontation des deux pans d'une œuvre encore inachevée, Pierre Hyppolite initie une réflexion architextuelle : il dresse le portrait d'un artiste qui depuis ses débuts n'a cessé de renouveler sa pratique narrative en réinventant sans cesse les codes du roman, son exercice majeur d'écriture littéraire.

Avec « La Grande Infante devillienne. Les femmes fortes de l'Amérique latine dans *Pura Vida*, *La Tentation des armes à feu* et *Viva* », Marina Ortrud HERTRAMPF de l'Université de Ratisbonne (Allemagne) relève le défi de mettre à jour la richesse de l'œuvre devillienne en se focalisant sur les personnages féminins, blonds et bruns, qui sont nombreux dans les romans à l'étude ici. La critique souligne d'abord les différences de traitement dans les deux périodes éditoriales : elle relève notamment qu'à partir de *Pura Vida*, l'attitude frivole des personnages masculins face à une gente féminine passablement stéréotypée s'est épuisée pour laisser place à la quête d'un amour fou et passionné pour une femme dynamisant leurs actions artistiques ou politiques.

Sans doute, comme Cortese, le protagoniste de *La Femme parfaite*, ont-ils évolué ; cessant de vouloir à tout prix rencontrer « une femme par fête », ¹⁴ peut-être attendent-ils désormais la « femme parfaite » ! Marina Ortrud Hertrampf se concentre ensuite sur les « exofictions », un terme forgé en 2011 par l'écrivain Philippe Vasset qui désigne un roman qui crée une fiction à partir d'éléments du réel et met souvent en jeu des personnages célèbres, dans lesquelles elle analyse les multiples apparitions de la « Grande Infante de Castille », figure évanescence et énigmatique, qui hante le narrateur au fil de ses voyages. Par un éclairage singulier sur certaines artistes d'Amérique centrale qui, à l'instar de Frida Kahlo, Alfonsina Storni ou Tina Modotti, ont joué un rôle décisif dans la destinée de plusieurs personnalités biographiées par le narrateur, Marina Ortrud Hertrampf explicite finalement que, dans les deux périodes, les femmes, indépendamment de leur physique ou de leur talent artistique, demeurent dans l'ombre des hommes.

Avec « La vérité du mensonge et le mensonge de la vérité : les esthétiques de Patrick Deville », Jochen MECKE de l'Université de Ratisbonne (Allemagne) propose, quant à lui, une réflexion sur le mensonge en littérature qu'il applique à l'œuvre devillienne et à son régime narratologique, précisant que l'auteur avait dès 1992 exploré de cette question dans un court essai, *Über wissenschaftliche und poetische Schreibweisen*, publié en langue allemande. Schématiquement, pour Deville, le roman serait un mensonge qui dit toujours la vérité. Le critique qui constate d'emblée que le romancier français « fait un usage non métaphorique du mensonge littéraire qui joue un rôle important pour son esthétique » et creuse ainsi la notion de piège narratif à l'égard de Liffey-Ramirez, narrateur de *Longue Vue* au statut paradoxal, à la fois « aigle et voyeur », tour à tour intradiégétique et extradiégétique. Jochen Mecke aborde les objectifs de ce mensonge narratif en citant en contrepoint la pratique de certains Nouveaux Romanciers, qui ont fait les beaux jours de la maison Lindon : Robbe-Grillet, Claude Simon, Marguerite Duras. Le critique poursuit ses explorations théoriques étayées par l'analyse des ressorts narratifs de *Longue Vue* avant, dans un second temps contrapunctique, de finaliser son exposé sur la réflexion poétologique de Deville par des exemples pris dans *Pura Vida*. Puis, il réitère le constat selon lequel le roman « conventionnel est un mensonge fictif qui dit la vérité et que le roman factuel est une vérité qui représente le mensonge de la réalité ». Au critique d'expliquer en guise de conclusion que, si *Longue Vue* et les opus fictionnels de Minuit

¹⁴ Patrick Deville, *La Femme parfaite* (Paris : Minuit, 1995), 70.

ainsi que *Pura Vida* et les romans factuels du Seuil sont tous bel et bien des mensonges qui révèlent une vérité, le mensonge se place à un niveau bien plus profond que celui évoqué par boutade ou provocation par Patrick Deville lui-même.

À l'ouverture de la deuxième section, **Deville : genres littéraires et médias**, Isabelle BERNARD-RABADI de l'Université de Jordanie s'intéresse à un corpus jamais exploré par la critique et propose un parcours dans les dix-huit des œuvres brèves de Patrick Deville, publiées entre 1991 et 2015 dans différentes revues, parallèlement aux romans dans un article intitulé « Les fictions courtes de Patrick Deville : un laboratoire romanesque à découvrir ». Selon elle, les liens intratextuels entre les nouvelles et les romans justifient la nécessité de les mettre en valeur et d'en tenir compte dans toute analyse de l'œuvre intégrale devillienne. La critique explique combien la généricité ouverte de l'œuvre est pertinente pour cerner l'artiste et son grand-œuvre, certaines nouvelles se retrouvant, tout ou partie, dans les derniers romans en date. Elle relève, par exemple, que le récit *Vie et mort de Sainte Tina l'exilée*¹⁵ est repris en substance dans *Viva*, que la nouvelle intitulée « Une photo à Montevideo. Vie & mort de Baltasar Brum » accompagnée de la photographie du président Brum est presque textuellement la première partie de *La Tentation des armes à feu* ou que « *La 403 de Paco le Santero* »¹⁶ constitue le chapitre « automobiles » de *Pura Vida*.¹⁷ En suivant trois des tentations devilliennes (l'autobiographie, l'écrit de voyage et la « liberté dans la contrainte »), Isabelle Bernard montre donc que les fictions courtes, au-delà de leur intérêt et de leur pertinence propres, constituent un espace préparatoire aux romans, ce que la parution imminente de *Taba-Tabá* – comme une exploration entre autres récits du « Lazaret de Mindin » qui décrivait le lieu originel de l'écrivain tel un territoire clos (un hôpital psychiatrique) mais ouvert sur l'océan, se partageant entre un espace-temps sans frontières, entre folie et réalité – ne fait que confirmer.

Elisa BRICCO de l'Université de Gênes (Italie) s'attache ensuite à l'analyse de trois romans du Seuil qu'elle scrute en tant que « récits visuels » : *Kampuchéa*, *Peste & Choléra* et *Viva*. Replaçant l'œuvre devillienne dans le « visual

¹⁵ Patrick Deville, *Vie et mort de Sainte Tina l'exilée*, *Temps réel.publie.net*, 2011, <http://www.publie.net/fr/ebook/9782814504240/vie-et-mort-sainte-tina-l-exil%C3%A9e>, consulté le 13 janvier 2018.

¹⁶ Patrick Deville, « La 403 de Paco le Santero », dans *Des écrivains & leur Havane*, dir. par Collectif (Saint-Nazaire : Meet, 1995), [non paginé].

¹⁷ Patrick Deville, *Pura Vida : vie & mort de William Walker* (Paris : Seuil, 2004), 214–22.

turn », décrit par W.J.T Mitchell¹⁸ dès 1992, elle indique que la présence d'images (photographies de presse, images personnelles et d'archive, films, vidéos..) dans les trois romans qu'elle nomme – selon le terme forgé par Marina Ortrud Hertrampf – des « docufictions métabiographiques » offre au romancier, attaché à l'élaboration d'un « roman sans fiction », de reconstruire la texture du réel et par là-même de donner au lecteur l'impression de visualiser les événements racontés comme s'il était au cinéma. À partir d'exemples concrets, Elisa Bricco explique que la photographie est un véritable déclencheur fictionnel : la description de photographies, principalement en noir et blanc, serait même l'une des stratégies scripturales les plus présentes dans les romans. Cependant, l'imaginaire demeure premier et la critique énumère bien des photographies imaginées par les différents narrateurs, comme celle de la bande des treize dans *Viva* qui offre au narrateur lui-même de visualiser ces personnalités fortes, aux destins exceptionnels qu'il dissèque longuement, mais qui n'ont jamais posé ensemble. Finalement, il apparaît que l'écriture sans fiction de Deville se fonde sur un travail de reconstitution du passé qui englobe l'Histoire, la mémoire et le savoir, dans lequel la photographie occupe une place primordiale.

Dans la troisième section consacrée aux **Espaces devilliens**, Jacqueline JONDOT de l'Université de Toulouse 2 (France) propose une réflexion sur la « Géopolitique à géométrie variable : histoires de lignes coloniales et post-coloniales dans *Équatoria* ». D'emblée, elle souligne qu'*Équatoria* appelle une double lecture de l'espace africain autour de l'Équateur et que celle-ci fait amplement écho à l'œuvre du romancier anglo-soudanais Jamal Mahjoub, notamment à ses romans *Nubian indigo* et *Le Train des sables*. Elle rappelle que le projet qui préside à l'écriture du roman est une biographie de Pierre Savorgnan de Brazza suscitée par la controverse née à l'occasion de la translation de ses restes dans un mausolée à Brazzaville, au Congo. Elle explique ensuite comment cet élan biographique se démultiplie dans de nombreuses autres biographies qui s'y mêlent et se confondent parfois à elle, non seulement pour la mettre en contexte quand il est question de ses contemporains mais surtout, pour la mettre en perspective dans ce que ses voyages ont pu avoir de conséquences sur le long terme pour le continent africain. C'est ce que la critique nomme « itinérivance kaléidoscopique » lorsqu'elle met clairement en lumière les deux visions de l'Afrique qui s'opposent, celle des explorateurs et/ou écrivains – souvent confondus – et celle des colonisateurs. Finalement,

¹⁸ W.J.T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie* (Paris : Les Prairies ordinaires, 2009).

Jacqueline Jondot relève qu'au cours de cette « itinérance » qui ne s'arrête pas aux limites du continent africain, Patrick Deville fait se jeter chacun de ses romans dans le(s) suivant(s) en constituant son cycle tel un vaste réseau orographique.

C'est également à la géographie et aux paysages devilliens que s'intéresse l'article de Pierre SCHOENTJES de l'Université de Gand (Belgique). Avec « « Lire des livres, cultiver son jardin » : Nature, aventure et tragique de la vie chez Patrick Deville », le critique cerne la place de la nature – forêts cambodgiennes et rivages vietnamiens aménagés par l'homme – ainsi que le rôle des métaphores animalières dans les récits d'aventures en se concentrant sur deux romans qu'il considère comme les plus aboutis du cycle du Seuil : *Kampuchéa* qui dit les horreurs de l'Histoire récente du Cambodge et *Peste & Choléra* qui suit les progrès de la science au xx^e siècle positiviste à travers les découvertes du pasteurien Alexandre Yersin. Scrutant cette écriture de l'observation à distance typique de la narration devillienne, il constate que l'écrivain essaie d'imaginer une morale de l'action qui tienne compte des données fondamentales de l'existence, celles précisément que la nature nous rappelle. Pierre Schoentjes avance par ailleurs que le narrateur devillien explore le monde avec la littérature en filigrane, explicitant que tous les grands romanciers de l'action – il cite les plus fréquemment mentionnés : Melville, London, Kipling, Conrad et Lowry – qui, eux-mêmes, ont souvent participé aux grands bouleversements historiques, se lisent en transparence. De même, il illustre la réflexion de Deville sur l'engagement idéologique : dans ces romans de la maturité, se renforce une mise à distance d'idéaux qui ont pu être ceux de la jeunesse de l'écrivain. La perspective surplombante qu'il explicite est celle qui confère du poids au rationnel et qui conduit Deville à assumer plus ouvertement l'ironie. Cette ironie originelle prend volontiers appui sur un large bestiaire. Finalement, le critique explique que Patrick Deville s'attache à regarder le monde et à disséquer les relations complexes que nous entretenons avec lui avec une grande lucidité. De là l'appréhension singulière qu'il a pour son travail d'écriture qui le conduit aussi sur le terrain.

Pour sa part, Dominique VIART de l'Université de Paris Ouest-Nanterre (France) avec « Les terrains de Patrick Deville » présente les caractéristiques définitoires des romans sans fiction en explicitant leur *modus scribendi* particulier ; il les confronte à la littérature de terrain, née aux États-Unis et également représentée en Europe. Affinant sa définition, il précise que ce n'est pas seulement de « terrain » au sens géographique du terme qu'il faut qua-

lifier l'écriture de Deville, mais bien de « *travail* de terrain », au sens où les sciences sociales entendent cette notion. Alors, il constate que les œuvres devilliennes restent emblématiques d'une forme inédite : elles ne se satisfont nullement de représenter ou raconter l'Histoire, mais, soucieuses de collecter émotions et informations, s'astreignent à de multiples investigations. De fait, elles manifestent à la fois le travail de terrain, particulièrement les séjours sur des lieux clefs, dont elles sont en partie issues, et le dialogue permanent qu'elles tissent avec la littérature et l'Histoire mondiales. Dominique Viart explique ensuite que c'est de ce *travail* préalable à l'écriture que les romans témoignent, mettant en scène les déplacements et les rencontres qu'il suppose, les articulations d'un savoir archivistique, nourri de lectures (presse, biographies, documents, correspondances...). Le critique note à ce propos que Deville, fasciné par la *simultanéité* des événements et le chaos de leurs entrecroisements, fait évoluer ses narrateurs entre de multiples strates historiques, laissant son écriture littéraire qui déploie tout à la fois une sorte de scientificité et une littérarité rare, faite d'une intertextualité érudite, pénétrer le terrain des sciences sociales. Pour finir, il étaye ses hypothèses en développant huit principaux traits définitoires de cette littérature atypique souvent gagnée par la mélancolie.

La quatrième partie, **Regards sur Peste & Choléra**, accueille des travaux qui se focalisent sur le roman lauréat du Prix Femina en 2012, *Peste & Choléra*. « *Peste et Choléra* : un roman colonial postcolonial? » de Wolfgang ASHOLT de l'Université d'Osnabrück (Allemagne) souhaite mettre en lumière les liens jamais encore soulignés de la production devillienne avec les études postcoloniales. Un premier fait frappant soutient son hypothèse : les romans – le critique s'attachera plus particulièrement à *Peste & Choléra*, aux romans du cycle *Sic Transit* et à *Viva* – ont tous adopté la décennie 1860 comme charnière et cette date correspond avec les grandes phases d'accélération de la colonisation européenne d'une partie du monde. À titre d'exemple, Wolfgang Alsholt mentionne Yersin dont il déclare que « la vie représente un abrégé du colonialisme » puisqu'elle peut se découper en trois phases correspondant aux étapes de la colonisation : explorer avant d'exploiter, observer scientifiquement pour mieux s'approprier, réduire et conquérir l'espace pour globaliser le modèle européen. Il explique aussi que le micro-système du phalanstère de Nha Trang reproduit le macro-système de l'époque coloniale. Le critique éclaire ensuite les différents régimes d'historicité à l'œuvre dans *Peste & Choléra* ; il en distingue trois : deux régimes d'historicité de la modernité, liés la

vie d'Alexandre Yersin et caractérisés par l'idée de progrès et l'accélération en vue d'un projet d'avenir, et un troisième lié au narrateur, le « fantôme du futur », qui introduit du savoir historique dans le passé qu'il explore. Le critique rend ainsi compte que la lecture du premier régime est celle d'un roman colonial et celle du second y développe une perspective critique du colonialisme. La lecture que le troisième régime revendique est celle d'un roman postcolonial, le « fantôme du futur » jetant un regard sur cette époque passée de la modernité. Autrement dit, *Peste & Choléra* serait un « roman colonial » qui intègre une critique du colonialisme tout en ouvrant un espace potentiellement postcolonial.

Avec « *Peste & Choléra : de l'Europe prométhéenne* » à la « peste brune ». L'histoire au prisme de la biographie de Yersin », Élise BENCHIMOL, docteurante à l'Université de Paris Diderot-Paris 7 (France), rattache le roman de Deville à la longue tradition des récits de peste tout en s'étonnant également de l'absence de critique postcoloniale du destin de Yersin, le narrateur de Deville, pour sa part, ne le considérant nullement comme un colon. Tout en sondant dans sa biographie romancée la postérité d'Alexandre Yersin, bactériologiste émérite tout à fait oublié de nos jours alors même qu'il fut le découvreur du bacille de la peste, Élise Benchimol retrace l'idéal pasteurien, l'idéologie de la Troisième République, les colonisations, la Première puis la Seconde Guerre mondiale. Dans un même élan, elle met à nu le regard rétrospectif téléologique que le narrateur devillien porte sur le passé lorsqu'il interprète les prémisses de la seconde guerre mondiale au cœur même de l'optimisme de la Belle Époque. Selon elle, la peste, dont Yersin est considéré comme le vainqueur dans la perspective hagiographique de la légende pasteurienne, permet à l'auteur de métaphoriser l'Histoire et de donner à la maladie une dimension allégorique. Dans la fresque du *xx^e* siècle ainsi brossée, sur une période qui s'étend des années 1870 aux années 1940 – Yersin est né en 1863 et mort en 1943 – et qui est celle d'une révélation progressive des zones d'ombre de l'Europe moderne, belliqueuse, impérialiste et raciste sous ses dehors universalistes, la critique s'attache donc à montrer que le récit de vie sous-tend l'analogie entre la peste et le nazisme, ladite « peste brune », métaphore qui innerve tout le roman.

Sous le regard des universitaires rassemblés ici qui, pour certains l'évaluent et l'estiment depuis trente ans, la fiction narrative devillienne, dialogique et dialoguante dans son rapport aux genres, aux disciplines et aux sémiotiques, apparaît finalement d'une exceptionnelle vitalité. Innovante

parce qu'elle se confronte à des pratiques et des enjeux qui lui imposent d'inventer de nouvelles formes pour y répondre, elle fait montre d'un vrai potentiel d'adaptation et de mutation. À ce titre, elle a d'ores et déjà imprimé sa marque singulière sur les grandes déterminations stylistiques, linguistiques et formelles des écritures du XXI^e siècle.