

Actualité, mémoire et romanesque Sur *Equatoria* et *Kampuchéa* de Patrick Deville

Isabelle BERNARD-RABADI
Université de Jordanie
Département de Français
i.bernard@ju.edu.jo

Recibido: 29/10/2012

Aceptado: 21/12/2012

Résumé

Cet article analyse les deux derniers romans de l'écrivain français Patrick Deville : *Equatoria* (2009) et *Kampuchéa* (2011). Formalistes, les deux œuvres, emblématiques de l'écriture devillienne nouvelle, seront appréhendées selon un plan triaxial : il s'agira d'abord de cerner l'indécidabilité générique de telles productions littéraires aptes à penser le présent, puis de voir comment, à l'aide d'un élément saisi au fil de l'actualité, elles proposent une réflexion sur les utopies du XX^e siècle et leurs échecs, et enfin de souligner la mélancolie de l'Histoire qui les situent finalement à la frontière de la littérature et de l'épistémologie.

Mots clés : Patrick Deville, romanesque français contemporain, actualité, mémoire, paysages.

Noticias, memoria y ficción en *Equatoria* y *Kampuchéa* de Patrick Deville

Resumen

Este trabajo analiza las dos últimas novelas del escritor francés Patrick Deville: *Equatoria* (2009) y *Kampuchéa* (2011). Las dos obras emblemáticas de la escritura devilliana, de carácter formalista, serán estudiadas desde tres puntos de vista: se trata en primer lugar, de identificar la indecidibilidad genérica de tales producciones literarias, capaces de pensar el presente; en segundo lugar, ver cómo, con ayuda de un elemento extraído del curso de la actualidad, dichas obras ofrecen una reflexión sobre las utopías del siglo XX y sus fracasos, y por último, hacer hincapié en la melancolía de la Historia que las sitúa finalmente, en la frontera de la literatura y la epistemología.

Palabras clave: Patrick Deville, ficción contemporánea francesa, noticias, memoria, paisaje.

News, memory and fiction in *Equatoria* and *Kampuchéa* by Patrick Deville

Abstract

This paper analyzes the last two novels of the French writer Patrick Deville: *Equatoria* (2009) and *Kampuchéa* (2011). Formalistic, both works are emblematic of the Deville's new style, and they will be approached from a threefold perspective: it will first identify the generic undecidability of such literature; then it will see how, using current affairs, they offer a reflection on the utopias of the twentieth century and its failures; and finally, it will emphasize the melancholy of history, which is ultimately located on the boundary between literature and epistemology.

Key words: Patrick Deville, contemporary French fiction, news, memory, landscape.

Sommaire : 1. Tics et techniques devilliens ou comment écrire des romans sans fiction. 2. *Longue vue* ou la mise en perspective fictionnelle de l'actualité. 3. *Equatoria* et *Kampuchéa* ou Écrire à la frontière de l'épistémologie et de la littérature.

Referencia normalizada

Bernard-Rabadi, I. (2014). « Actualité, mémoire et romanesque. Sur *Equatoria* et *Kampuchéa* de Patrick Deville ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 29, Núm. 1: 37-53. http://dx.doi.org/10.5209/rev_THEL.2014.v29.40385

Reconnu pour sa facture romanesque impassible et minimaliste qui a fait les beaux jours de la nouvelle génération de Minuit durant la décade 1980-1990, Patrick Deville¹ a amorcé au début du XXI^e siècle un tournant dans son grand-œuvre en creusant une veine géopolitique et historique. Sous l'influence de cette nouvelle tentation narrative, plus dense et plus sensible à l'actualité, il a ainsi publié aux éditions du Seuil cinq romans hybrides : *Pura Vida : vie et mort de William Walker* (2004), *La Tentation des Armes à feu* (2006), *Equatoria*² (2009), *Kampuchéa* (2011), *Peste & Choléra* (2012).

Pour dire le monde —« davantage warholien qu'hégélien » (Deville, 2011 : 113)— et ses convulsions à travers l'espace et le temps, Deville y mêle méditations existentielles et documents historiques, références scientifiques et propos sur la peinture, citations littéraires et coupures de presse, arrêts admiratifs sur la flore et biographies, chroniques de voyages et notes zoologiques sur la faune exotique, chansons populaires et slogans révolutionnaires ; il y glisse même parfois quelques photographies³. L'existence à l'instar du roman se résume à un voyage où la fiction contamine volontiers le réel : aussi l'auteur prête-t-il à ses narrateurs une somme de traits personnels (une certaine mélancolie souffreteuse notamment) et d'anecdotes inspirées de ses propres carnets de voyages. Ces doubles *Je* fictifs sont des aventuriers, bourlingueurs érudits un peu vagabonds, rêveurs et ironiques, curieux du monde et des autres, amoureux des grandes brunes⁴ comme d'autres le sont des grandes blondes, mais passablement désabusés ; ils constituent la pièce maîtresse de l'armature narrative. Car désormais Deville bâtit ses œuvres autour du monde comme un journaliste à la fibre romantique aurait rêvé d'écrire un roman

¹ Pour de plus amples informations sur Deville et son œuvre, l'on consultera avec profit la banque de données <auteurs.contemporain.info> qui lui consacre un dossier complet.

² *Equatoria* a reçu le Prix du livre Inter 2009.

³ C'est le cas de *La Tentation des armes à feu* (Paris, Seuil, 2006) dans lequel on trouve une partition musicale.

⁴ Du genre « Grande Infante de Castille » (Deville, 2011 : 104), icône féminine récurrente sous la plume du romancier.

d'aventures sans fiction d'après ses seuls reportages. Les textes, filigranés par une poésie du dépaysement, se prêtent parfaitement à une relecture de l'actualité à l'aune d'un passé revisité. Incitant à une vaste réflexion sur l'être humain dans le temps présent, les cinq œuvres s'engagent dans d'inextricables sentiers philosophiques et pauses contemplatives. C'est dans ce type d'écrits foisonnants, aussi éclectiques qu'énigmatiques, que, patiemment, Deville concourt au « dévisement du monde »⁵ d'aujourd'hui.

Parmi ces dernières publications en date, *Equatoria* et *Kampuchéa* font respectivement la part belle à l'histoire politique de l'Afrique équatoriale et de l'Asie du Sud-est. Extraits du flux continu d'informations internationales auquel désormais nul n'échappe au quotidien, les déclencheurs narratifs sont le transport des cendres de Savorgnan de Brazza dans un mausolée au bord du Congo en 2006 pour *Equatoria* et le procès du Khmer rouge Douch achevé en 2011 pour *Kampuchéa*. Nés de circonstances antérieures (mineures, inattendues ou logiques) – à ce propos, il faut remarquer que le concept de fractalité innerve l'intégralité de l'œuvre depuis 1987 – ces faits actuels drainent également dans leur sillage un flot d'actions et de péripéties que le romancier, passionné d'Histoire et d'histoires, se plaît à tresser.

Formalistes, les deux œuvres, emblématiques de l'écriture devillienne nouvelle, seront appréhendées selon un plan triaxial : il s'agira d'abord de cerner l'indécidabilité générique de telles productions littéraires aptes à penser le présent, puis de voir comment, à l'aide d'un élément saisi au fil de l'actualité, elles proposent une réflexion sur les utopies du XX^e siècle et leurs échecs, et enfin de souligner la mélancolie de l'Histoire qui les situe finalement à la frontière de la littérature et de l'épistémologie.

1. Tics et techniques devilliens ou comment écrire des romans sans fiction

Equatoria et *Kampuchéa* étendent de façon la plus tonique intellectuellement le nouveau territoire narratif de Deville. Prenant le contrepied de l'écriture nombriliste, donnée pour symptomatique de notre époque, l'œuvre affranchie des postures min(u)imalistes, chemine et s'étire dans un vaste mouvement, aussi essoufflant qu'époustoufflant, dont le titre de l'avant dernier opus, *Equatoria*, donne à lui seul une juste idée⁶. Maximaliste et mue par un désir d'encyclopédiste, ce legs fascinant des Lumières pour appréhender l'homme et l'univers, elle brasse effectivement un savoir immense, constamment dynamité et dynamisé par l'imaginaire.

Récit de l'errant Brazza, *Equatoria* propose un voyage au cœur de l'Afrique des années 1870-1890 : le transfert controversé de sa dépouille et de celles de sa famille

⁵ Référence en forme de clin d'œil à Marco Polo qui a intitulé l'un de ses récits de voyage *Le Dévisement du monde : le livre des merveilles*.

⁶ Le titre évoque l'équateur, ce tracé circulaire perpendiculaire à l'axe de rotation de la terre.

d'Alger à Brazzaville en 2006 conduit le narrateur, amateur de détours, à une traversée pour le moins érudite du continent pendant laquelle il croise maintes figures pittoresques. Revisitant une foule de détails, il dépeint l'Afrique équatoriale et tropicale moderne lors des phases de sa construction depuis son exploration, puis passe en revue les étapes de sa colonisation et de sa décolonisation au milieu du XX^e siècle, sans omettre les tensions actuelles.

Avec pour toile de fond le récent procès des Khmers rouges achevé en 2011, *Kampuchéa* se présente également tel un imposant et minutieux feuilleté historique : par le biais du portrait éclaté du très actif Douch, directeur tortionnaire de la prison S-21 dans laquelle douze mille personnes ont péri, la diégèse tisse le passé au présent : elle combine pareillement des vies et des morts, celles de protagonistes (hommes politiques et artistes) tout autant que d'anonymes –ils ont été plus de deux millions à mourir à partir de 1975 à l'instauration du régime barbare de Pol Pot, le nom porté alors par le Cambodge et pendant trois ans huit mois et vingt jours, étant l'oxymore « Kampuchéa démocratique » qui sert en partie de titre à l'ouvrage–, ainsi que des lieux qui mènent le lecteur au cœur de l'Asie, du Vietnam à la Thaïlande et jusqu'aux confins de la Chine. L'écheveau narratif se dévide ainsi sur les bords du Mékong et retrace cent cinquante ans d'histoire cambodgienne, du Second Empire à nos jours. L'Indochine française s'y dessine car Deville avec minutie dévoile les convulsions de la région d'hier à nos jours, évoquant finalement la révolte des Chemises rouges entamée en 2006 à Bangkok.

Ces singulières entreprises littéraires, Deville les nomme des romans ⁷, contentant le critique qui souligne explicitement que « ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon d'attente » (Genette, 2004 : 143). Alors que le marqueur paratextuel définit *Equatoria* et *Kampuchéa* tels des romans, leur thématique comme leur hybridité génétique conduisent à profondément questionner cette fictionnalité générique. Il faut admettre que le terme « roman » cerne une notion des plus souples qui permet bien des extensions. Par la grâce de son style ainsi que par la magie des correspondances chères à Baudelaire, qui l'enchantent, Deville manie plusieurs genres : ses fictions sont autant des enquêtes journalistiques que des chroniques, des revues de presse et des reportages que des leçons d'histoire, des fragments de romans que des notes de voyages. Cette technique atypique fondée sur la reliance des discours et des circonstances s'explique tout d'abord par ses choix de vie. Grand voyageur, l'auteur, a depuis l'adolescence, le goût de l'aventure ; maintes fois, il a suivi le vent du large autour du monde et a pu affûter tant son sens du contact humain que son œil de paysagiste. C'est dans ce sens que cet esprit cosmopolite déclare :

⁷ Cette marque paratextuelle se retrouve sur la couverture et la première page pour *Equatoria* et seulement sur la couverture pour *Kampuchéa*.

Je sais que les écrivains sont des migrants en quête de contrées lointaines où ne pas assouvir leurs rêves. Que [...] tous les écrivains sont des navigateurs ahuris dans la brume [...] que les plus grands auront su faire de cet exil une étrange beauté, comme on compose un bouquet en agençant joliment ses faiblesses et ses terreurs (Deville, 2004 : 23).

Avide d'aventures humaines et de dépaysements, le romancier réside rarement en France, même si son port d'attache demeure Saint-Nazaire⁸. Il se plaît plus volontiers à séjourner plusieurs mois, voire à s'installer plusieurs années, dans des capitales étrangères : Alger, La Havane, Luanda ou Phnom Penh... S'imprégner de l'atmosphère singulière de ces nouveaux horizons constitue l'étape majeure et initiale du long cheminement qui le mène à la rédaction puis à la publication (qui, elles, sont relativement rapides) de ses romans à visée globalisante. Aussi pour les derniers en date –qui demeurent fortement liées à la France et à son passé colonial– a-t-il parcouru, infatigable et curieux, des continents différents : l'Amérique centrale pour *Pura Vida*, l'Afrique équatoriale pour *Equatoria* et l'Asie pour *Kampuchéa*. L'imprégnation désirée dans une ambiance qui sera matricielle est autant physique et sensorielle qu'intellectuelle : il s'agit d'engranger le maximum d'informations et d'émotions par des rencontres de tout ordre, quotidiennes et imprévisibles, avec des autochtones anonymes, par des entretiens avec des hommes politiques, des révolutionnaires, des militants et des artistes, mais aussi par l'apprentissage de la langue, par la lecture assidue de la littérature et de la presse locales. Afin d'atteindre à l'essence des événements qu'il traque, l'artiste devient une sorte d'archiviste de l'éphémère qu'il soit banal, sordide ou merveilleux autant qu'un archéologue lancé sur les traces du passé, terreau de cette actualité qui l'entoure. L'exergue d'*Equatoria* signée par Louis-Ferdinand Céline explicite la saveur de cette quête du dépaysement :

C'est cela l'exil, l'étranger, cette inexorable observation de l'existence telle qu'elle est vraiment pendant ces longues heures lucides, exceptionnelles dans la trame du temps humain, où les habitudes du pays précédent vous abandonnent, sans que les autres, les nouvelles, vous aient encore suffisamment abruti (Deville, 2009 : 7).

Le matériau composite et volumineux amassé tous azimuts pour reconstituer les biographies de personnalités phares se retrouve, entremêlé et mis en intrigue, dans les habiles constructions que constituent les diégèses. Somme toute proustien, parce qu'à la recherche d'un temps perdu, Deville aspire lui aussi à écrire un récit total, ce qui explique la nécessité d'adjoindre au genre narratif pour lequel il a opté d'autres genres de discours. Sa prose est des plus élégantes et rigoureuses : traversée par des élans poétiques et des réflexions philosophiques, elle sait préserver au lecteur la

⁸ Saint-Nazaire est la ville où est installée la MEET, *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs* (<http://www.maisoncrivainsetrangers.com>) dont Deville est le directeur littéraire depuis 2001.

surprise ici d'une émotion esthétique intacte, là d'un jeu de mots. Et les constats sont souvent ciselés par une mordante ironie.

La population de São Tomé qui manque de tout est assez bien pourvue en armes de guerre ; Abattu de tristesse, roué de fatigue, Brazza a cinquante-trois ans. La dysenterie s'en mêle, la malaria, les amibes se réveillent de leur hibernation algéroise, on conserve ainsi l'Afrique en soi ; En règle générale, tout s'use beaucoup plus vite en Afrique mais dure beaucoup plus longtemps (Deville, 2009 : 92, 188, 246).

Des paradigmes scientifiques côtoient ainsi des commentaires un peu potaches, de même que des étymons latins (Deville, 2009 : 14) des abréviations familières (ici, des chiens errants s'arrachent des « bouts d'hippo et de croco » [Deville, 2009 : 34] ; là, se baladent « le rital et le polac » [Deville, 2009 : 185]). Caustique et caricatural ou plein d'admiration émue, le ton du narrateur s'inspire des situations :

Nous roulons lentement sur les quais, comme deux flics à l'avant d'une Toyota noire, le gros Black avec ses bagouzes en or et le Blanc avec des stylos dans la pochette de sa chemise, genre de couple si souvent vu cinéma qu'on sait sur tous les quais du monde que ces deux-là, mieux vaut pas trop les emmerder (Deville, 2009 : 60).

J'apprends qu'à Blida [...] six personnes sont mortes dans une embuscade, égorgées à la scie, parmi lesquelles un vieillard et un enfant.

C'étaient des paysans au retour de leurs champs, à bord de deux camionnettes bâchées arrêtées à un vrai-faux barrage de police [...] Personne, en dehors de leur famille, ne se souviendra de ces morts. Ils n'existent pas, n'ont jamais existé. Jamais leurs noms ne seront gravés sur un monument. Jamais un mausolée ne leur sera érigé (Deville, 2009 : 178).

Maîtrisée, l'écriture s'ouvre néanmoins aux citations de journaux (Deville, 2009 : 13, 83, 217), d'ouvrages littéraires et de discours ou manifestes politiques (Deville, 2011 : 24, 26, 34-36, 47). Ce style, somme toute aussi hybridé que débridé, gagne ainsi en inventivité, en liberté formelle et structurelle. En fait, les deux opus qui sont très clairement en quête de leur propre forme la trouvent dans une absence de pureté. Si l'hétérogénéité formelle y est fondatrice et consubstantielle, Deville a toutefois incorporé dans sa pratique scripturale la notion d'équilibre du fractal. Parce que l'on connaît son attrait pour les sciences⁹, notamment la chimie moléculaire, l'on peut appliquer cette déclaration à son écriture :

À l'image de la chimie, on peut dire que tout est affaire de combinaison : par association différenciée des éléments on obtient tel ou tel corps spécifique, mais à partir d'un changement minime, ou en fonction du déplacement d'un élément, l'ensemble peut changer de forme (Maffesoli, 2007 : 21).

⁹ Pour le découvrir ou s'en convaincre, on lira avec profit notre synthèse de l'œuvre analysée sous cet angle et intitulée « Degrés et usages du savoir dans les romans de Patrick Deville (1987-1995) » (Bernard-Rabadi, 2009).

Concrètement, il ressort de ses œuvres l'adoption d'une méthode descriptive proche de l'impressionnisme, conçue pour dégager les grands traits de l'une ou l'autre des civilisations à travers un vaste continuum espace-temps : c'est grâce à cette optique que Deville donne une idée de l'atmosphère, par essence diffuse et nébuleuse, dans ce qu'elle a d'objectif et de subjectif.

Assis à la terrasse du bar Passante, pour donner le change sous les amandiers de la Marginal, que longe un parapet blanc ponctué de vasques au-dessus de l'océan vert pomme, j'observe comme si de rien n'était quelques navires sur rade, de la pinasse au cargo vraquier, et les pirogues des pêcheurs halées sur la grève, les virevoltes des hirondelles dans le ciel clair, les cocotiers qui mêlent leurs palmes bruisantes. Plus loin le palais présidentiel rose bonbon dont on s'emparerait en effet volontiers, un café jaune, la cathédrale blanche, l'odeur du chocolat de la brûlerie toute proche : São Tomé est une minuscule capitale pour un roman de Ronald Firbank (Deville, 2009 : 69-70).

En témoin, son narrateur capte cette sorte de « Zeitgeist », cet esprit du temps

[...] qui est fait d'une multiplicité de petites choses, et, bien sûr, de structures macroscopiques. Et c'est leur conjonction, ou plus précisément leur réversibilité, qui détermine la manière de vivre de chacun, et qui scande la respiration sociale. D'où la nécessité pour comprendre un espace civilisationnel donné de s'interroger sur l'atmosphère qui le baigne, et lui permet d'être ce qu'il est (Maffesoli, 2007 : 16).

Sous la plume devillienne, l'Histoire se démultiplie en histoires fictionnelles en une ricœurienne « concordance discordante ». Et, si l'on se souvient que l'ambition du romancier¹⁰ est à l'origine d'écrire un roman dans lequel, sur une seule journée peut-être, seraient convoqués tous les savoirs du monde et les moindres variations de lumière en un lieu unique, l'histoire de l'humanité et un fragment de la vie d'un individu, tout cela, enchevêtré avec une certaine méticulosité architectonique et sans l'ombre d'une autre justification¹¹, l'on peut aisément dire qu'il y tend avec *Equatoria* et *Kampuchéa* !

2. Longue vue ou la mise en perspective fictionnelle de l'actualité

Deville exploite tout le potentiel d'une pratique fragmentiste qui tisse ensemble des énoncés polyphoniques autour d'un improbable écheveau narratif. S'atténue fortement la différence de régime narratif entre ce qui relève de la fiction, voire de l'autofiction, et ce qui appartient à la non-fiction. Autrement dit, les micro-récits

¹⁰ Dans *Pura Vida*, le narrateur alors à Managua, la capitale du Nicaragua, résume ainsi ce souhait : « J'imaginai un matériel cinématographique extrêmement complexe, capable de filmer l'avenue Simon-Bolívar au ralenti tout au long de son histoire. Une caméra [...] qui aurait enregistré en surimpression les guerres de William Walker au XIX^e siècle et les drapeaux rouge et noir de la victoire sandiniste au XX^e siècle » (Deville, 2004 : 89).

¹¹ Ces propos reprennent ceux de Deville dans notre correspondance personnelle.

historiques, suivants des normes factuelles, se révèlent non-exempts de procédés romanesques et cohabitent avec des passages de pure invention que souvent ils contaminent ; les formes traversent donc allègrement la frontière entre fiction et réel. Aussi, « Dire que la fiction est toujours constitutivement littéraire ne signifie pas qu'un texte de fiction soit toujours constitutivement fictionnel » (Genette, 2004 : 112). Deville a en outre confié le récit de ses aventures à une voix narrative subjective qui acte une « refiguration » du temps historique par son récit, la focalisation interne choisie étant par définition un « critère typique de fictionnalité » (Genette, 2004 : 153). La pulsion fictionnelle du romancier apparaît donc inséparable du projet d'écriture de ses narrateurs qui, en quête d'exactitude matérielle et arpentant tout un continent pour la satisfaire, retracent les faits et gestes des figures majeures des périodes troubles qui les accaparent autrement que les autres. Du reste, raconter est de toute éternité une manière d'imposer un ordre à des péripéties ou à des impressions qui spontanément rayonnent en tous sens, en étoile. « Unissant des éléments hétérogènes les uns aux autres, et qui dans leur ensemble constituent une forme qui va donner naissance aux diverses particularités individuelles » (Maffesoli, 2007 : 18), les narrateurs accomplissent une sorte de « trajet anthropologique ». Il s'agit ici d'autrement dire que le fractal dont on a précédemment délimité l'orbe informe les deux œuvres. D'un point de vue théorique, l'on rappellera que « le fractal [...] exprime une sensibilité, une posture intellectuelle que l'on trouve ou retrouve dans la création tant artistique que quotidienne. Il est donc utilisable en tant que tel pour comprendre notre temps » (Maffesoli, 2007 : 18). Dans leur appréhension à la fois éclatée et cohérente de la modernité, les narrateurs tentent précisément cet ordonnancement narratif des morceaux d'un univers diffus. Sur les traces de Brazza, le *Je d'Equatoria*, par exemple, séjourne au Gabon, sur les îles de São Tomé et de Príncipe, en Angola, en Algérie, au Congo, au Tanganyika et à Zanzibar ! Et durant ce périple, par goût pour l'obliquité, il consigne en un tableau d'une harmonie conflictuelle une somme d'indices, de photographies, d'impressions, de chansons, de coupures de presse et de témoignages. Dans cette combinatoire, les époques se chevauchent. Thématiquement, les narrateurs apprécient plus que tout les destinées héroïques et cruelles dont ils suivent pas à pas, fascinés, les commencements, les déroulements et les achèvements dans les moindres replis géographiques où elles ont eu lieu.

Dans *Equatoria* comme dans *Kampuchéa*, cette mise en récit réalise une synthèse du temps : à partir d'une somme de moments éparpillés dans le passé et le présent, les voix narratives bâtissent une histoire logique, devenue selon Ricœur, humaine. « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative » (Ricœur, 1991 : 17). Bien que jamais la véracité des faits, lieux, dates et noms de leur récit ne puisse être mise en cause, les narrateurs-personnages (qui, il faut le souligner, se ressemblent comme des frères) semblent posséder cette « omniscience élastique dont jouit par définition celui qui invente ce qu'il raconte » (Genette, 2004 : 166). Homodiégétiques puisqu'ils sont présents dans l'action qu'ils racontent, au gré de leurs découvertes, les narrateurs se font extradiégétiques et intradiégétiques, participant parfois aux récits qu'ils manipulent. Tout à leur

entreprise de rassemblement et connexions de données, les *Je* revisitent une foule de situations passées qui mises bout à bout désorientent complètement le lecteur, emporté par les flots tumultueux de l'Histoire des hommes. Leur érudition démesurée est employée dans un savant jeu de focalisations mobile, fragmentaire et intermittent. L'absence de tout lien direct, spatio-temporel ou diégétique, entre eux transforme la cinquantaine de brefs chapitres tous titrés en micro-textes indépendants qui ne prennent sens que dans l'ensemble. Mélangeant érudition et affects, les romans chevrotent ainsi d'anecdotes en épopées, d'utopies en échecs, d'un siècle à l'autre : ils prennent naissance au cœur du XIX^e siècle et s'étendent jusqu'en 2011. Héros et traîtres ont tous droit de cité, et le paratexte en porte parfois la marque : la dédicace d'*Equatoria* est adressée à « Brazza, et autres héros, traîtres et indécis » (Deville, 2009 : 8). Les figures privilégiées par les narrateurs, collectionneurs des plus extraordinaires et des plus pitoyables destins, sont des figures récurrentes : les écrivains Pierre Loti et André Malraux en tête, mais aussi Céline et Marcel Schwob, célèbre pour ses *Vies imaginaires*, Graham Greene, Rimbaud ou Essenine... Il y a toujours des hommes politiques révolutionnaires, Che Guevara et Walker¹², ainsi que quelques sandinistes légendaires, des aventuriers explorateurs comme Brazza, Pavie, Livingstone et Stanley... De gros plans ont lieu sur la vie de Schweitzer, médecin de brousse, chercheur et écrivain (Deville, 2009 : 28-33, par exemple). Les récits sont saturés de références et citations littéraires : à titre d'exemple, on relèvera que *Le Tour du monde en 80 jours* Jules Verne, figure tutélaire de l'écrivain, les traverse en filigrane (Deville, 2009 : 43, 61, 187, 188, 189, 192...) de même que les romans de Conrad. À l'instar de Plutarque¹³, les narrateurs se révèlent plus portraitistes qu'historiens : de nombreux événements historiques servent uniquement de décor à l'intrigue, de déclencheur de fiction ou encore d'écrin aux portraits, pittoresques à souhait, tel celui du roi Norodom Sihanouk, celui du sanguinaire Pol Pot ou encore celui de son acolyte Douch dont on suit le procès.

Il prétend n'avoir été qu'un rouage menacé [...] c'est l'Angkar qui l'avait affecté à cette lourde et pénible tâche et il s'en acquittait au mieux. À S21, la rédaction de rapports administratifs, une usine du renseignement, les méthodes artisanales et barbares pour que les accusés cessent de croire eux-mêmes à leur innocence, extirper des aveux (Deville, 2011 : 21).

Les narrateurs font le récit de vies qui, de véritables, deviennent légendaires. Et le critique appréciera à juste raison ce dessein : « Il n'est sans doute pas mauvais pour un texte de satisfaire à la fois à deux critères de littérarité : par le contenu fictionnel et par la forme poétique » (Genette, 2004 : 104-105).

¹² Ces derniers sont abondamment cités dans les cinq opus de Deville publiés au Seuil.

¹³ *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque rassemble une cinquantaine de biographies comparées de Grecs et de Romains célèbres : César et Alexandre, Cicéron et Démosthène...

C'est donc dans l'impeccable tissage d'allers-retours entre le présent et le passé que Deville voit la possibilité d'appréhender l'actualité et de saisir le sens d'un présent aujourd'hui globalisé et foisonnant : non seulement, il s'agit pour lui d'aller à la source des faits mais, influencé par les réflexions bergsoniennes¹⁴, de les considérer comme contemporains et formant un même monde. « C'est dans la capacité de la fiction de re-figurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue » (Ricoeur, 1991 : 12). En re-signifiant l'actualité, Deville explore la médiation entre temps et récit. Son travail d'historiographe est perceptible dans « la référence par traces au réel passé » (Ricoeur, 1991 : 154).

Enfin, dans la reprise de l'histoire racontée, gouvernée en tant que totalité par sa manière de finir, constitue une alternative à la représentation du temps comme s'écoulant du passé vers le futur, selon la métaphore bien connue de la « flèche du temps ». C'est comme si la recollection inversait l'ordre dit « naturel » du temps. En lisant la fin dans le commencement et le commencement dans la fin, nous apprenons aussi à lire le temps lui-même à rebours, comme la récapitulation des conditions initiales d'un cours d'action dans ses conséquences terminales (Ricoeur, 1991 : 131).

De fait, le voyage à travers l'Histoire et la géographie est d'abord considéré telle une aventure herméneutique. Cinéphile averti, amateur de photographies et grand arpenteur de villes, l'auteur est un homme de l'image qui attache une grande attention à l'esthétique : la richesse des références picturales signale cette fascination. C'est en « sémiomane déambulateur »¹⁵ qu'il travaille sur le terrain et ses doubles fictionnels bénéficient de ce regard d'artiste puisqu'ils puisent dans l'iconologie la puissance visionnaire et hallucinatoire de leur narration.

Le bras principal est large et la pirogue minuscule en plein milieu sous le soleil. De part et d'autre, des armées d'arbres considérables sont reflétées sur l'eau jaune et boueuse, grands fûts rosés des fromagers maintenus en équilibre par leur contreforts, et levant au ciel leur appareil de lianes et de plantes épiphytes, leur théâtre de singes hurleurs et de touracos. À l'approche de l'océan, après plus de mille kilomètres de majesté sereine et rougeâtre au cœur des jungles émeraude, de rapides bouillonnants, l'Ogooué s'éparpille, se fatigue, se ralentit, et se perd en une multitude de prairies humides, de bras morts, de mangroves et de lagunes, jamais d'estuaire (Deville, 2009 : 19).

Les paysages naturels ont la préférence du romancier tant il est vrai que les deux continents concernés sont riches en jungles et forêts des plus inhospitalières

¹⁴ Dans *Matière et Mémoire*, le philosophe explique que l'être ne se compose pas avec des présents car, pose-t-il en hypothèse, ce n'est pas le présent qui est et le passé qui n'est plus. Selon lui, le passé et le présent sont au contraire coexistants parce qu'ils s'inscrivent dans la même durée : l'un sous l'autre et non l'un après l'autre.

¹⁵ L'expression est de Philippe Hamon (1991) dans *La description littéraire : de l'Antiquité à Roland Barthes*.

traversées « dans le vacarme des singes et des oiseaux » (Deville, 2009 : 41) sur les traces aussi excitantes qu'éreintantes des premiers aventuriers. Les longues pauses descriptives sont rendues par une prose cadencée :

Le soir à Jalé, un soleil rouge émerge d'un matelas de vapeurs violines, cuivre les corps des pêcheurs qui s'affairent autour des filets. Après qu'on a descendu par degrés l'échelle des latitudes jusqu'au zéro de l'Équateur, on peut ici s'installer dans une case de la cocoteraie pour y lire les archives de Brazza (Deville, 2009 : 79).

Mais, parfois, de simples notules suffisent à bâtir une image, une atmosphère : « Femmes en robes de couleurs vives et foulards, bébés dans le dos tenus à l'aide d'un châle. Mélopées et claquements rythmés des mains ; En bas, le bras du fleuve qui par endroits s'élargit en un lac. Tout autour, la forêt. Au loin, des montagnes bleues » (Deville, 2009 : 59, 24).

Ces instantanés de paysages désenchantés composent une sorte d'album pour le lecteur qui, complètement dépaycé, revisite grâce à eux une part du passé de la France, à savoir la constitution de son empire colonial qui, non moins que son démantèlement, demeure dans les mémoires et sont encore régulièrement à la une de l'actualité. Face à la nation conquérante, la civilisation vaincue, mutilée conserve sa beauté naturelle. L'historien Jules Michelet, cité ici, le constate :

Aujourd'hui, comme aux jours de Pline et de Columelle, la jacinthe se plaît dans les Gaules, la pervenche en Illyrie, la marguerite sur les ruines de Numance, et pendant qu'autour d'elles les villes ont changé de maîtres et de noms, que plusieurs sont rentrées dans le néant, que les civilisations se sont choquées et brisées, leurs paisibles générations ont traversé les âges et se sont succédé l'une et l'autre jusqu'à nous, fraîches et riantes comme au jour des batailles (Deville, 2011 : 79).

Si l'exergue de Conrad, « Il y a autant de naufrages qu'il y a d'hommes » (Deville, 2011 : 252) figurant dans le dernier chapitre de *Kampuchéa* constitue une autre piste de lecture, il en est de même pour de courtes sentences telles : « La vie suit son cours et les révolutions échouent ; Les peuples passent, comme la houle du vent dans le riz en herbe » (Deville, 2011 : 64, 128). Avec elles, Deville aborde la notion d'utopie. Emblématique de notre époque hypermoderne, elle a été disqualifiée pour une part par les expériences totalitaires du XX^e siècle, précisément celles incarnées par les figures protagonistes des romans : aventuriers et révolutionnaires. C'est l'essayiste Claudio Magris, autre arpenteur des villes et admirateur des fleuves, qui a cerné l'idée d'utopie désenchantée de notre représentation du temps et de l'Histoire à l'œuvre sous la plume devillienne. En explicitant que l'entendement humain ne peut explorer cette contradiction fondamentale entre *Utopie et désenchantement*, l'écrivain italien a émis l'hypothèse que la littérature, quant à elle, était en mesure de se situer dans l'espace qui relie et disjoint les deux concepts. C'est précisément au lieu-même de cette tension fondatrice et féconde que Deville place son creuset d'inventeur de formes et de phrases. Pour les narrateurs qui tiennent « à voir l'Histoire écrite en toutes lettres sur la Géographie. Le temps imposé à l'espace » (Deville, 2009 : 218), le lieu

devient ce point nodal qui relie les individus tous ensemble. Férés de toponymie, ils imaginent dans la rue Catinat à Saïgon : « un matériel capable de saisir l'espace et aussi la fuite du temps, d'imposer l'Histoire à la Géographie, capable de restituer en accéléré la piteuse épopée » (Deville, 2011 : 85-93). Un matériel semblable est imaginé en Algérie :

C'est à l'extrémité de la rue Didouche-Mourad [à Alger] qu'il conviendrait d'installer ce matériel cinématographique complexe que j'avais expérimenté en 97 sur l'avenue Simon-Bolivar de Managua, au Nicaragua, un système capable de restituer en accéléré l'ensemble chaotique des images du passé : un Romain taille la ville sur ce qui est encore une colline très éloignée du port de Tipaza. Des cavaliers arabes conquérants fondent depuis Le Caire dans un nuage de poussière. Des Turcs débarquent dans la baie leurs cargaisons d'esclaves capturés en Méditerranée [...] Des bombes explosent. L'OAS assassine Mouloud Feraoun la veille de la paix. Le Général écarte les bras en haut du balcon blanc. Les pieds-noirs piétinent sur le port au milieu de leurs valises [...] Ben Bella et Che Guevara se donnent l'accolade à la tribune de la Tricontinentale [...] Bachir et moi remontons un soir de juin 2006 la rue Didouche-Mourad (Deville, 2009 : 174-175).

Si les deux œuvres s'appréhendent tels de gigantesques puzzles, leur indécidabilité générique ci-avant décrite s'allie à un tropisme mélancolique suivi au fil de grands cours d'eau. À l'instar des artères des villes, les fleuves servent de fil conducteur et de décor. Dans *Equatoria*, c'est le Congo qui, entre 1873 et 1879, n'en finit pas d'être découvert ; dans *Kampuchéa*, c'est la majesté du Mékong qui est donnée à contempler (Deville, 2011 : 58, 76, 79, 82-83, 152, 168, 174...). Née dans la nuit des temps d'une entière conscience de la finitude humaine, la nostalgie s'épanouit sur les rives, sur les ponts, le long des cours d'eau, canaux, rus ou fleuves ; et Deville est de ces auteurs d'aujourd'hui qui, comme ceux d'hier, savent y puiser sa saveur amère et douce.

3. *Equatoria* et *Kampuchéa* ou Écrire à la frontière de l'épistémologie et de la littérature

Dans *Equatoria* et *Kampuchéa*, Deville se place de nouveau en fin observateur de la (con)fusion entre la science et le fictionnel, car la texture romanesque est un lieu de liberté absolue, où rien par définition n'oblige à opérer des segmentations disciplinaires de l'esprit. Et, pour cet artiste passionné par les sciences, le roman, apte à lire et dire l'actualité, doit ainsi (re)trouver une place centrale dans le discours intellectuel, dans cette possibilité de voir se mélanger le savoir (ici historique) et l'imaginaire. Il est alors moins anecdotique qu'il n'y paraît de mentionner que le narrateur, ornithologiste amateur, a l'habitude de donner l'étymologie latine aux espèces qu'il observe à travers le monde (Deville, 2009 : 14, 56, 71...). Ou bien que chaque jour, il dévore la presse locale¹⁶, ce « musée de

¹⁶ Cet intérêt porté à la presse écrite était donné tel un postulat d'écriture dans *Pura Vida* : « Le narrateur que j'avais à lui proposer ne suivrait l'histoire que de loin, à la lecture des journaux [...] Le

détails éphémères » pour paraphraser Borgès (Deville, 2004 : 11), ancrant ainsi son regard dans une géographie précise, le reliant du même coup à une histoire singulière et un présent. Deville cependant envisage toujours la nostalgie réaliste avec un souci affiché de modernité, si ce n'est d'ironie salvatrice : à son désir de cerner l'univers dans sa totalité se conjuguent fort heureusement de radicales mises en question du romanesque actuel. Aussi, le narrateur fait-il aisément du fictif avec du réel : ici, il trinque avec Pierre Loti (Deville, 2011 : 119) et là il côtoie Brazza (Deville, 2009 : 80). Dans le chapitre « inventer l'Ogooué » d'*Equatoria*, les destins des deux hommes se lient et seront suivis en parallèle : « L'un des condisciples de Savorgnan di Brazza à l'internat est Julien Viaud. Bientôt ces deux-là changeront leur nom et choisiront le même prénom. L'un sera Pierre Loti et l'autre Pierre de Brazza » (Deville, 2009 : 16).

Les deux romans sont marqués par une profonde mélancolie de l'Histoire qui dynamise chacun de leurs innombrables fils narratifs. « Lui s'en fout, de ces blocs de pierre, il connaît l'Histoire, il en a vu d'autres. Il sait que les civilisations naissent et meurent. Que les vivantes à leur apogée pillent les perdantes. C'est ainsi » (Deville, 2011 : 71). Rien n'est plus devillien que de puiser le romanesque à sa source historique, le nœud dramatique demeurant la douleur humaine : « Souvent, dans la vie des hommes, vient un point d'équilibre, une année après laquelle plus jamais ils ne seront heureux » (Deville, 2009 : 103). Le narrateur possède cette hypersensibilité ombrageuse et, après le protagoniste du roman *Le Feu d'artifice*¹⁷, se répète à son tour les pensées de Sainte Thérèse d'Avila parmi lesquelles : « la vie n'est qu'une nuit à passer dans une mauvaise auberge » (Deville, 2009 : 250). Cependant, pour satisfaire cette ambition de fondre ensemble vérité historique et vérité littéraire, le *Je* n'en désire pas moins rester maître du temps.

La présence, dans la narration historique, de signes explicites d'énonciation viserait à « déchronologiser » le « fil » historique et à restituer, ne serait-ce qu'à titre de réminiscence ou de nostalgie, un temps complexe, paramétrique, nullement linéaire, dont l'espace profond rappellerait le temps mythique des anciennes cosmogonies, lié lui aussi par essence à la parole du poète ou du devin [...] c'est dans la mesure où il *sait* ce qui n'a pas été encore raconté que l'historien, tel l'agent du mythe, a besoin de doubler le dévidement chronique des événements par des références au temps propre de sa parole (Barthes, 1993 : 167).

L'empreinte de ce parti pris est aisément repérable sur un plan psychologique ; elle s'inscrit dans la construction du texte qui repose sur la juxtaposition de plans continus d'ordres différents, en aucun cas chronologiques : les changements de points de vue alternent et vont d'élargissements en restrictions de champs. La

livre qu'il écrirait serait un travail purement formel et binaire : il lirait deux journaux, dans deux capitales de deux pays frontaliers, deux vendredis consécutifs » (Deville, 2004 : 279).

¹⁷ Roman publié en 1992 aux éditions de Minuit, *Le Feu d'artifice* fait partie du premier cycle devillien.

valorisation du minuscule va de paire avec un regard globalisant, interférant d'anachronismes dans la suite des épisodes racontés entremêlés. « Le Che [...] rêve d'une révolution en Argentine. Ce sera la Bolivie. Il lui reste deux ans à vivre » (Deville, 2009 : 296). Le styliste omniscient convoque toutes les techniques d'appréhension visuelles mais s'attarde sur la technique cinématographique, la plus à même de calquer la forme scripturale qu'il utilise pour ses fabuleux travellings à travers le continuum espace-temps. Une époque s'amalgame ainsi à une autre par le biais de diverses synopes. Le tissu des descriptions crée le rythme de l'écriture avec ralentis et accélérations : tout à son projet de transmuier la réalité historique en matière romanesque, le narrateur demeure à la recherche de destins, ceux d'un « mythe invisible, le héros absolu qu'on imagine voir en différents endroits au même moment » (Deville, 2009 : 127).

L'intertextualité, par définition dialogisme stylistique, est un concept qui rend logiquement compte de cette démarche intellectuelle. Elle abonde, nous l'avons expliqué ci-avant, et touche sa propre bibliographie : la présence de William Walker, aventurier et éphémère Président du Nicaragua vers 1856 (Deville, 2009 : 47, 239...) constitue un rappel de la teneur de *Pura vida* qui allait à la rencontre de son destin brisé et celle d'une photographie de Baltasar Brum retrouvée à Montevideo est un bref clin d'œil¹⁸ à *La Tentation des armes à feu* (Deville, 2011 : 22) qui retraçait l'existence de cet autre Président infortuné. À chaque phrase, la mémoire personnelle autant que la bibliothèque de Deville sont convoquées. Dans *Kampuchéa*, l'on retrouve une pensée de Michelet qui sert d'exergue à *Longue vue*¹⁹ (Deville, 2011 : 79).

Le narrateur réalise également son fantastique tressage transhistorique avec forces mises en abyme de son travail sur le feuilleté civilisationnel des continents qu'il a choisi d'observer et n'a de cesse d'exposer son projet aux personnes qu'il rencontre.

Je lui raconte le projet des vies que je suis en train de consigner, puis de mettre en parallèle. Celle de Brazza et de Stanley. Celle de Jonas Savimbi que j'aimerais écrire (Deville, 2009 : 58, 212) ; J'aimerais mettre en perspective le procès des Khmers rouges dans une durée moyenne, sur un siècle et demi, depuis que Mouhot [...] a découvert les temples d'Angkor (Deville, 2011 : 143).

C'est l'historien Fernand Braudel qui a restructuré la recherche française et élaboré une méthode inédite reposant sur une nouvelle approche de la temporalité historique, ce « temps géographique » sur lequel la voix narrative de Deville s'appuie immanquablement. Le *Je* s'intéresse aux cultures actuelles et afin de donner un sens à leur existence opte pour l'étude des plus anciennes d'entre elles, tenant compte de la globalisation et de la pluridisciplinarité de l'historiographie contemporaine. Grâce des esquisses de personnages au potentiel de sympathie assez

¹⁸ Cf. aussi Deville, 2011 : 72.

¹⁹ Publié en 1988, *Longue vue* appartient aussi aux publications minimalistes de Deville.

élevé, dix-huitiémistes dans l'âme, il suit le cours de l'Histoire tout en organisant son récit selon le même procédé de tressage : les titres des chapitres sont ainsi « Ernest & Francis », « Francis & Jean » ou encore « Albert & Louis », « Pierre & John », « Pierre & Pierre », « Stan & Edison » ; ils disent l'inévitable lien entre tous. Ce qui lui importe de cerner est également comment un incident, aussi infime soit-il, dans un lieu et une époque donnés, peut avoir des conséquences importantes à l'autre bout de l'univers. Vulgarisé tel « l'effet papillon », cette expression appartient à la théorie du chaos et concerne le phénomène de sensibilité aux conditions initiales. « Brazza [...] ne voit pas que le ver est dans le fruit. Que les plus nobles desseins produisent les pires ravages. Il se met le doigt dans l'œil. Ses efforts immenses ouvriront la voie aux explorateurs qui asserviront et décimeront les populations » (Deville, 2009 : 42).

Cette perception spatio-temporelle confère une assise épistémologique au concept d'hétérogénéité au sein du littéraire actuel. Dans *Kampuchéa*, le lecteur découvrira la figure pittoresque d'Henri Mouhot (1826-1860) : scientifique passionné à la fois entomologiste, botaniste, hydrographe et archéologue, tout à la fois aventurier et écrivain, il ne pouvait que passionner Deville ! Ce paisible savant qui, par sa découverte impromptue d'Angkor, développera le goût des civilisations asiatiques chez ses contemporains européens (Deville, 2011 : 55-63), fera par une totale inadvertance s'entrechoquer l'Orient et l'Occident : depuis la publication posthume de son *Journal*, son patronyme « traîne dans son sillage l'exploration, la conquête, la colonisation, la guerre » (Deville, 2011 : 55).

Le narrateur cite des passages entiers (Deville, 2011 : 78-79) de son *Journal*. Symétriquement, il relie sur le même mode le séjour des futurs Khmers rouges croqués dans le Quartier Latin où beaucoup ont été étudiants (Deville, 2011 : 45, 245) : piétons de Paris et amateurs de poésie rimbaldienne (lors de leur procès, certains tel Douch citent encore Vigny ! (Deville, 2011 : 18, 107), ils finiront par désirer la fin de la civilisation occidentale. Sous le sceau de l'Angkar – autre nom du Parti communiste – ils feront disparaître en vingt-quatre heures (c'est « le glorieux 17 avril ») toute trace de celle-ci dans leur patrie en multipliant tortures, exécutions et déportations (Deville, 2011 : 21, 25-28, 105, 107-108, 150, par exemple).

Au Kampuchéa, tous les imprimés sont détruits, brûlés les titres de propriété et les diplômes, les papiers d'identité et les permis de conduire [...] L'Angkar libère le peuple du règne de l'imprimé. Pas d'activité législative. Juste ces mots : « L'Angkar dit que » : plus de propriété privée ni de tribunaux, plus d'écoles, plus de cinémas, plus de librairies, plus de cafés ni de restaurants, plus d'hôpitaux, plus de commerces, plus d'automobiles ni d'ascenseurs, ni cosmétiques ni glaciers, ni magazines ni courrier ni téléphone. Ni vin blanc ni brosse à dents.

Plus de médecins, de bonzes, de putes, d'avocats, d'artistes, d'opticiens, de professeurs, d'étudiants.

De tout cela, le peuple est enfin libéré (Deville, 2011 : 33).

Pour peindre les méfaits de Pol Pot, imbu de culture rousseauiste et se réclamant de cette histoire française qui fit naître la *Déclaration des droits de l'homme*, Deville en appelle aux récits et témoignages locaux comme celui du missionnaire Père Ponchaud, auteur en 1977 de *Cambodge année zéro* (Deville, 2011 : 140-148) ;

il mentionne aussi le romancier cambodgien Soth Polin²⁰ (avant la révolution de 1975, il fut un élève de Pol Pot, charismatique professeur de littérature) qui a écrit *L'Anarchiste* (Deville, 2011 : 221, 222, 246) récemment réédité en France. Sa volonté d'aller à l'encontre d'une représentation linéaire du temps a pour issue d'en approfondir la temporalité. S'interrogeant sur le concept de démocratie à travers les âges et les révolutions, en particulier celle de la France en 1789, le romancier dissèque des événements épars afin de comprendre, entre autres, comment un pays comme le Cambodge a pu pendant quatre années devenir un immense camp de travail forcé. Et quel sens le procès qui intervient quelque quarante ans après peut avoir pour les Cambodgiens d'aujourd'hui.

Outre ses pérégrinations précisément datées (Deville, 2009 : 11, 148, 173 ou 2011 : 136, 214, 233) à bord de rafiots dégingués ou dans d'improbables jeep, le *Je*, alter ego de l'auteur, a une nette prédilection pour les terrasses des hôtels et pour la table d'aventuriers peu recommandables. Il s'attarde au fond des bars des quartiers abandonnés par la loi mais non par les individus en quête d'amitié. Curieux des destinées, il s'intéresse sans jugement moral au moment où l'être humain bascule dans l'erreur et l'horreur.

Comme tous les bourreaux ordinaires, ceux de l'Arménie et de la Pologne, de la Sibérie ou du Rwanda, Douch est l'employé idéal tel que le décrivent toutes les offres d'emploi, consciencieux, ponctuel, rigoureux, honnête et bon voisin [...] une quête de l'absolue pureté, un fanatique qui a trouvé la Cause. En somme chacun de nos voisins si par malheur ils avaient une cause. Il suffirait d'une situation un peu chaotique pour révéler leur vocation. Douch est au fond de nous, la partie noire et putride de notre âme (Deville, 2011 : 108-109).

C'est en rappelant les horreurs des crimes contre l'humanité et sans négliger les scènes de tortures qui y concourent (Deville, 2011 : 38-39, 105, 108, 150) que les romans s'interrogent sur la propension de chacun à verser ou non dans le crime lors d'un moment chaotique. Certes, le vœu d'un humanisme universel et œcuménique traverse cette entreprise romanesque (Deville, 2011 : 115), eu égard à l'étymologie du terme « religion » qui signifie « lien » qu'à une pratique dogmatique déterminée. Par sa connaissance des hommes et des civilisations, Deville sait que la frontière qui sépare les traîtres des héros est infime : ambitions et convictions ont leur part ; et les hasards aussi. C'est bien là ce qui le fascine et sert de moteur à son écriture. « Comment ces pays de la beauté absolue, des végétations déraisonnables et des oiseaux multicolores, du raffinement de la danse et de la musique, ont-ils pu au contact de Paris basculer dans l'horreur ? » (Deville, 2011 : 52-53). Et, à chaque page, le romancier pose ainsi l'unique question philosophique et morale qui, de tout temps, vaut pour chaque homme face à son destin.

²⁰ L'on pourra également se référer au poignant témoignage d'un rescapé des camps Rithy Panh, intitulé *L'élimination* (en collaboration avec Christophe Bataille, Paris, Grasset, 2012).

Amplés et débordés par l'érudition autant que par l'émotion, *Equatoria* et *Kampuchéa* constituent deux œuvres maximalistes qui placent Patrick Deville au faite de sa maturité littéraire. *Peste & Choléra*, son dernier roman, en lice pour le prix Goncourt 2012, est de la même trempe puisqu'il suit à grandes enjambées, laissant le lecteur à bout de souffle, le destin d'un biologiste méconnu, membre de l'Institut Pasteur, Alexandre Yersin, bactériologiste découvreur du bacille de la peste !

Encyclopédiste et écrivain-voyageur, soignant sa prose toute en humour et en philosophie, Deville dessine les tressages improbables mais incomparables des destinées particulières de ses frères humains, par-delà le temps et l'espace : « Voici la vie des hommes, parfois. Voici notre monde, et nous n'en avons pas d'autre » (Deville, 2011 : 96).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Asholt, W. & M. Dambre (dir.), (2011) *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*. Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle.
- Barthes, R., (1993) « Le discours de l'histoire » in *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil, Coll. Points Essais, pp. 163-177.
- Bernard-Rabadi, I., (2009) « Degrés et usages du savoir dans les romans de Patrick Deville (1987-1995) » in *Dirasat* (Revue de Sciences Humaines de l'Université d'Amman, Jordanie). Vol. 36, n° 1, janvier, pp. 183-196.
- Dambre, M. & B. Blanckeman, (2012) *Romanciers minimalistes 1979-2003* [Colloque de Cerisy]. Paris, Presse de la Sorbonne-Nouvelle.
- Deville, P., (2004) « Que pourrais-je savoir de l'exil ? » in *Le Matricule des Anges*. N° 50, p. 23.
- Deville, P., (2004) *Pura Vida : Vie et mort de William Walker*. Paris, Seuil.
- Deville, P., (2009) *Equatoria*. Paris, Seuil.
- Deville, P., (2011) *Kampuchéa*. Paris, Seuil.
- Deville, P., (2012) *Peste & Choléra*. Paris, Seuil.
- Genette, G., (2004) *Fiction et diction*, précédé de *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil.
- Guichard, T., (2009) « *Equatoria* » in *Le Matricule des Anges*. N° 101, p. 23.
- Hamon, Ph., (1991) *La description littéraire : de l'Antiquité à Roland Barthes*. Paris, Macula.
- Maffesoli, M., (2007) « Considérations épistémologiques sur la fractalité » in *Sociétés* [En ligne]. Vol. IV, n° 98, pp. 15-22, disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-sociétés-2007-4-page-15.htm> [Dernier accès le 10 février 2012].
- Magris, C., (2001) *Utopie et désenchantement*, traduit de l'italien par Jean et Marie-Noëlle Pastureau. Paris, Gallimard, Coll. L'Arpenteur.
- Richard, T., (2009) « *Equatoria* de Patrick Deville » in *Le Matricule des Anges*. N°101, p. 29.
- Ricœur, P., (1991) *Temps et récit : 1- L'intrigue et le récit historique*. Paris, Seuil, Coll. Points Essais, 227.