

Les fictions courtes de Patrick Deville

Un laboratoire romanesque à découvrir

Isabelle Bernard-Rabadi (Amman)

RÉSUMÉ : Cet article propose un parcours dans les dix-huit des œuvres brèves de Patrick Deville, publiées entre 1991 et 2015 dans différentes revues, parallèlement aux romans parus aux éditions de Minuit et au Seuil. Chacune des trois parties s'attache à l'une des tentations de l'auteur : l'autobiographie, l'écrit de voyage et la « liberté dans la contrainte ». Le parcours montre finalement que les fictions courtes constituent un espace préparatoire aux romans, qui justifie la nécessité de les mettre en valeur aujourd'hui dans ces Actes de colloque qui rassemblent la première synthèse critique de l'œuvre intégrale.

MOTS CLÉS : Deville, Patrick ; littérature contemporaine ; fictions courtes ; histoire ; géographie ; autobiographie

Introduction

À côté de sa production nationalement reconnue et de sa réception à l'étranger rendue possible par la traduction de ses romans dans plus de quinze langues, Patrick Deville a publié une quarantaine de textes courts : préfaces, éditoriaux, essais et fictions¹ ont paru, depuis 1991, dans diverses revues spécialisées ou ouvrages collectifs, parfois dans la presse quotidienne, et pour une majorité aux éditions de la Meet.² L'ensemble laisse présager l'œuvre romanesque présente – certains nouvelles se retrouvent, tout ou partie, dans les derniers romans en date – tant il reflète la passion d'un auteur pour la philosophie des sciences, son esthétique picturale et photographique, son goût pour la côte Atlantique française autant que pour le dépaysement outremer, sa connaissance érudite de la bibliothèque internationale ; en outre, il dit la solitude du voyageur au long cours et son désir de l'Autre.

Le parcours dans les récits brefs s'effectuera en trois étapes : la première ébauchera le lien toujours tenu entre l'autobiographie et la fiction sous la

¹ Je renvoie à la bibliographie générale de mon ouvrage *Patrick Deville : « Une petite sphère de vertige »*. *Parcours d'une œuvre contemporaine* (Paris : L'Harmattan, 2016), 352–79.

² L'on consultera avec profit le site de la *Maison des écrivains étrangers et des traducteurs* : <http://www.maisondesecrivainsetrangers.com>, consulté le 7 février 2018.

plume de l'auteur de *Peste & Choléra*. La seconde montrera que les nouvelles se créent sur le terrain à partir de séjours sur des lieux de mémoire. La troisième enfin explicitera la pratique d'écriture d'un romancier cherchant « la liberté dans la contrainte »³.

Un souffle autobiographique

D'emblée, l'on pourrait constater que les fictions brèves sont traversées par des constantes, entre autofiction et autobiographie, qui les constituent en creuset où puiser la matière pour comprendre l'artiste et son œuvre. De fait, ce que Deville constate à propos du cycle *Sic Transit* pourrait tel quel s'appliquer à ce corpus d'œuvres brèves : « Et cette totalité comprend une dimension autobiographique, sur laquelle je n'appuie pas, mais qui peut se repérer, ça clignote. »⁴

Généralement, un narrateur homodiégétique et intradiégétique donne au lecteur des détails sur sa vie personnelle et familiale, et fait de son écriture un lieu de témoignage. C'est le cas dans « Le Pont de Mindin »⁵, publié à l'occasion du quarantième anniversaire de l'ouverture de ce pont haubané en forme d'immense S qu'entre 1972 et 1975, Deville a vu se bâtir et peu à peu enjambrer l'estuaire de la Loire, de Saint-Nazaire à Saint-Brévin. Le romancier rappelle sur le mode de l'anecdote de jeunesse la mobilisation dont il fut avec les habitants des villages alentours pour imposer la gratuité pour la traversée de ce pont qu'il adore encore aujourd'hui emprunter pour le plaisir.

Après l'avoir franchi des milliers de fois au long de ces quarante années, il m'arrive encore souvent d'être pris de vertige devant la beauté du paysage contemplé depuis cette hauteur, la rive droite industrielle et les chantiers navals de Saint-Nazaire et la forêt des pins de la rive gauche à Saint-Brévin, le miroitement coruscant des vagues comme écailles de dorades, et de l'emprunter parfois pour le plaisir, à petite vitesse et sans nécessité, pianotant sur le volant, avec le sentiment du devoir accompli, puisqu'il est gratuit depuis notre lutte héroïque et victorieuse.⁶

³ C'est le titre de l'interview conduite par Jean-Luc Bertini, Christian Casaudon, Sébastien Omont et Laurent Roux, *La Femelle du requin* 44 (automne 2015) : 26–46, ici 26.

⁴ Patrick Deville, « Ce qui fait le roman, c'est la forme », entretien réalisé par Alain Nicolas, *L'Humanité*, 27 octobre 2011, <http://www.humanite.fr>, consulté le 7 février 2018.

⁵ Patrick Deville, « Le Pont de Mindin », *Presse Océan*, 16 septembre 2015, <http://www.presseocean.fr/actualite/pont-de-saint-nazaire-un-texte-inedit-de-l-ecrivain-patrick-deville-pour-presse-16-09-2015>, consulté le 7 février 2018.

⁶ Deville, « Le Pont de Mindin ».

Il confie encore que, parmi les manifestants, se trouvait celle, parmi d'autres « égéries du peuple », qui deviendrait son épouse quelques années plus tard. « On voit que ce pont ne fut pas rien dans ma vie »⁷, conclut-il. Au-delà du souvenir d'adolescent conté sur un ton léger et badin, « Le Pont de Mindin » met en relief les talents de paysagistes de l'auteur, par ailleurs amateur de données savantes et chiffrées : les approches descriptives géométriques du pont lors de sa construction, les mentions au « calcul des points de triangulation pour l'implantation de[s] piles » et les manœuvres minutieuses des foreuses chargées d'enfoncer les pieux sur « une quarantaine de mètres de vase et de sable au fond du fleuve, avant de se ficher d'une soixantaine de centimètres dans la roche armoricaine »⁸ renseignent sur sa volonté insistante de partager son existence personnelle à l'aide de faits avérés et non-fictifs dans des œuvres⁹ où la fiction saisit le savoir. Au romancier de conclure par une pirouette : « Pour l'avoir emprunté des milliers de fois, je suis aujourd'hui convaincu que ce pont est une fiction »¹⁰.

« Le vin de La Guerche », courte biographie d'un viticulteur brévinçois, est un autre récit à tonalité autofictionnelle dans lequel Deville livre des données personnelles, des lectures édifiantes, déployant à plein ses connaissances historiques et culturelles (ses penchants œnologiques compris, avec une nouvelle mise à l'honneur de « l'or pâle du vin nantais. »¹¹ Inspiré par les terres viticoles nantaises, « frontière naturelle du vin et du cidre »¹², le romancier explore sa géographie d'enfance qui constitue un *locus amoenus*. À ses souvenirs personnels, il tresse des digressions sur l'histoire et la littérature locales, des descriptions du paysage et des anecdotes sur ses habitants... Aussi, les rappels érudits sur le cadre bucolique constitué de « cet arpent des Landes de La Guerche [qui] est aujourd'hui la vigne la plus proche de l'océan Atlantique et

⁷ Deville, « Le Pont de Mindin ».

⁸ Deville, « Le Pont de Mindin ».

⁹ Inséparable du paysage d'origine, ce pont fait des apparitions dans plusieurs romans : Deville, *La Tentation des armes à feu* (Paris : Seuil, 2006), 131 ; Deville, *Le Feu d'artifice* (Paris : Minuit, 1992), 37, par exemple.

¹⁰ Deville, « Nant-Naz », dans Collectif, *Loire & Océan* (Saint-Nazaire : Meet, 2006), 71–3, ici 23.

¹¹ Patrick Deville, *Ces Deux-là* (Paris : Minuit, 2000), 24.

¹² Les références suivent la pagination du texte dans sa version publiable proposée le 29 juin 2015 par le site internet de *L'Humanité* dans sa rubrique *Lire le pays//les gens*, <http://www.humanite.fr/le-vin-de-la-guerche-par-patrick-deville-578160>, consulté le 7 février 2018. Deville, « Le Vin de la Guerche », 2.

des vagues »¹³ remontent-ils au XII^e siècle, traversant allègrement le siècle du roi Soleil (le domaine ayant appartenu au surintendant Fouquet, « généreux protecteur de Corneille et de La Fontaine »¹⁴ jusqu'à décrire « la lumière de juillet deux mil douze. »¹⁵ Entre temps, Deville aura esquissé la silhouette de Nabokov en partance pour l'Amérique, fuyant l'occupation nazie en juin 1940, se sera par trois fois référés aux vers entêtants d'Arthur Rimbaud¹⁶ et aura plusieurs fois cédé à la mélancolie et à la solitude fraternelle du lieu. « [...] de la vie des hommes sagement, ne savoir que le vin et la littérature »¹⁷, sourit-il, confiant. La prose, condensée à l'extrême, préserve toutefois son pesant d'ironie habituelle, son attention aux effets phonostylistiques et surtout son émotion offerte en partage au lecteur. « Peut-être un soir m'attend / Où je boirai tranquille. »¹⁸

L'attachement à la côte de Jade s'affirme avec une pareille constance dans « Saint-Nazaire et Dunkerque ». Le narrateur, « que la vie drosse comme un bois flotté et dépose à Panama sur les traces de Cendrars, dans le port salvadorien d'Ajcajutla pour deux ou trois vers du poète Salarrué »¹⁹, y est ce Nazzairien habitué des cafés de la rade, bibliophile et lecteur invétéré, qui n'aime rien tant que de marcher « sur la digue, le long des dunes envahies d'oyats, balayées de vent. »²⁰ Comme l'auteur, il est viscéralement lié au port de Saint-Nazaire, cette cité ouvrière, faite de béton et d'acier, ouverte sur l'océan et les chantiers navals.²¹ Passionné par cette ville en partance, inspirante, il ne la contemple jamais sans songer que, depuis l'ouverture en 1862 de la première ligne transatlantique, Antonin Artaud y débarqua de retour du Mexique, que Gauguin y embarqua vers Panama et Nabokov vers l'Amérique (le rappel est insistant). Il sait aussi que bien des artistes latino-américains d'envergure y ont débarqué. Le rapport à la fois sensible et affectif aux Pays de la Loire est encore décrit dans « Nant-Naz », traversé par cet imaginaire de l'eau propre

¹³ Deville, « Le Vin de La Guerche », 8.

¹⁴ Deville, « Le Vin de La Guerche », 2.

¹⁵ Deville, « Le Vin de La Guerche », 7.

¹⁶ Deville, « Le Vin de La Guerche », 1, 8, 9.

¹⁷ Deville, « Le Vin de La Guerche », 2.

¹⁸ Arthur Rimbaud cité par Deville, « Le Vin de la Guerche », 9.

¹⁹ Patrick Deville, « Saint-Nazaire et Dunkerque », dans Collectif, *Les Annales de la Villa Mont-Noir/Marguerite Yourcenar* (Saint Jans Cappel, 1998–9), 71–3, ici 71.

²⁰ Deville, « Saint-Nazaire et Dunkerque », 73.

²¹ Le chapitre intitulé « Le parking du Papagayo : un petit bal perdu » de *La Tentation des armes à feu* (Paris : Seuil, 2006) a le même cadre industriel pittoresque (Deville, *La Tentation des armes à feu*, 117–40).

à Deville : le *Je* n'aime rien tant que de s'asseoir sur « [...] le rocher dit < du Nez-de-Chien >, à Mindin où il est possible [...] de baigner son pied droit dans la Loire et le gauche dans l'océan Atlantique. »²² Cet arpent de terres océanes entre Nantes et Saint-Nazaire délimite un espace géographique intime précédemment abordé dans « Le Lazaret de Mindin ». Le romancier y retrace les moments forts de ses années d'enfance vécues entre ses parents, son frère et les pensionnaires dudit Lazaret, insistant²³ notamment sur l'espace archétypal solide et étanche qu'a été la maison familiale avec « des grilles ininterrompues sur son pourtour » qui rassuraient et délimitaient un territoire intime et un lieu ouvert avec son immense portail de fer incitant à développer des liens avec le monde, « cette possibilité que nous offraient nos épaules d'hirondelle de nous faufler si vite hors de notre cage. »²⁴ Aujourd'hui désaffecté, l'établissement avait été aménagé en asile d'aliénés, lorsque la famille Deville y séjourna dans les années 1960. Le lieu originel de l'écrivain a donc été ce territoire clos se partageant entre un espace-temps sans frontières, entre folie et réalité. L'hôpital psychiatrique était un espace ouvert, lieux d'allées et de venues des hommes et des bateaux, paradoxalement cerné de toutes parts par le fleuve et l'océan.

Les seuls accès prévus étaient au nord, sur l'estuaire : en amont et face au bassin le canal pour l'arrivée des bateaux jamais achevés, en aval et face au lazaret cette étrange Porte monumentale ne menant nulle part, si ce n'est sur quelques mètres de sable à marée haute, quelques dizaines de mètres de vase à marée basse, et dont il était sans doute prévu qu'elle n'ouvrirait que pour la sortie sur des barges de cadavres contaminés.²⁵

Dans l'écriture, le lazaret et l'estuaire tout proche restent pourvoyeurs de ces dynamiques inconscientes de contenance, d'identification, de continuité historique, de création et d'esthétique ; ils sont investis d'affects que l'écrivain se plaît inconsciemment ou non à distiller dans son œuvre. Ils disent l'importance d'un habitat intérieur autant que la nostalgie d'une époque autarcique, perçue à rebours tel un communisme primitif. Au romancier qui entreprend de recréer ce paysage dont il a fait sa vie durant un territoire imaginaire et

²² Deville, « Nant-Naz », 73.

²³ Dans *Le Feu d'artifice* (Paris : Minuit, 1992) de pareilles notations du narrateur rappellent son enfance brévineoise, ses années de lycée, ses études de philosophie, ses séjours effectués au Nigéria et dans les pays du Golfe Persique ; Deville, *Le Feu d'artifice*, 37, 14, 42, 79, 86–7.

²⁴ Deville, « Le Lazaret de Mindin », dans Collectif, *Désirs d'estuaire* (Nantes : Siloé, 1997), 99–107, ici 100.

²⁵ Deville, « Le Lazaret de Mindin », 102.

intérieur de présenter son projet tel un dernier ancrage dans le pays de son enfance.

Au bout de mes trois séries de livres, je pense que je finirai par écrire *Lazaret*, un roman situé dans l'ancien hôpital de quarantaine pour les marins devenu hôpital psychiatrique [...] *Lazaret* serait l'histoire d'un môme qui sort du lazaret faire un petit tour et qui finit par s'y retrouver en maison de retraite. Quelque chose de très simple, en fait.²⁶

En outre, par ses mentions à la faible stature du narrateur enfant, « Le Lazaret de Mindin » fait indirectement référence à un épisode douloureux de l'enfance de Patrick Deville qui est abordé dans « Les histoires dans le tapis » : son immobilisation dans un corset de plâtre pour motif médical vers 4 ou 5 ans. Cette longue période de soins a correspondu à son apprentissage précoce de la lecture grâce à la découverte notable d'un ouvrage d'aventures qui a bouleversé sa vie : *Le Tapis volant* de Mary Zimmerman.²⁷ Aujourd'hui encore, l'auteur aime à citer cet extrait.

Quand Michel rouvrit les yeux, il se trouvait en Floride. En pleine forêt vierge, il descendait une rivière dans un canot indien. Des alligators nageaient dans l'eau verte. De la mousse épaisse se pendait aux arbres du rivage.²⁸

Le livre raconte l'histoire d'un garçonnet qui possède un tapis magique auquel il peut commander et, grâce à lui, aller où il le désire instantanément. Il est aisé de comprendre combien ce livre d'aventures lu et relu pendant des années a été marquant pour le futur écrivain, enfermé dans un hôpital psychiatrique et immobilisé à l'intérieur d'une coquille de plâtre. « Enfin, c'est à ce moment-là que j'ai compris que je ne ferai pas autre chose [...] je crois que je n'ai jamais rien fait depuis que de réécrire ce livre qui non seulement a changé ma vie, mais l'a définitivement orientée. »²⁹ Comprenant sans doute que le voyage n'était pas pour lui, l'enfant sage lut et relut encore pendant des années des histoires de voyages par-delà les mers (celles de Verne, par exemple) suivant consciencieusement sur les atlas les trajectoires de ses explorateurs préférés ; les cartes n'ont d'ailleurs plus cessé de le passionner. Dans « Les His-

²⁶ Patrick Deville, cité par Jean-Maurice de Montrémy, « Vingt mille lieux sur la terre », *Livres-Hebdo* (12 décembre 2008), 77.

²⁷ L'écrivain possède toujours son propre exemplaire du livre paru aux éditions Hemma à Amsterdam en 1962.

²⁸ L'intégralité du témoignage vidéo est en ligne : <http://www.frances5/20livres>, consulté le 7 février 2018.

²⁹ Patrick Deville, « Le livre qui a changé ma vie », <http://www.frances5/20livres>, consulté le 7 février 2018.

toires dans le tapis », placé sous l'égide double de Proust et d'Hugo, Deville expose précisément ce déclic émotionnel, qui fut en fait son premier bonheur de lecteur et son premier pas dans la littérature.

Sans sortir du lazaret, ni même de ma chambre, j'avais acquis là, me semblait-il, prince rachitique et immobile des tortues pattes en l'air, pendant qu'un autre prince de mon âge parcourait le monde sur son tapis magique, le goût du multilinguisme et du cosmopolitisme, des déplacements rapides et incessants dans l'espace. Sans doute aussi, avec ce livre, naquit simultanément, plus que pour les friandises, mon goût pour les contrées lointaines, le manie-ment des atlas et de l'imparfait du subjonctif.³⁰

Le dernier roman en date au titre très énigmatique de *Taba-Tabà*³¹ publié en 2017 permet au lecteur de redécouvrir le personnage central du « Lazaret de Mindin » : c'est en effet dans ce court récit que Deville mentionne pour la toute première fois un pensionnaire du lazaret, surnommé Tabataba. Ce psychotique solitaire, qui « pouvait attendre si le temps le permettait plusieurs heures assis sur les marches de notre maison de la Porte monumentale, balançant lentement le torse d'avant en arrière devant les eaux grisâtres et vertes, et psalmodiant Tabatabatabataba sans même vraiment paraître en panne de clopes »³² est en fait l'homme qui a symboliquement ouvert les grilles de l'hôpital psychiatrique, libérant d'un coup le goût de l'ailleurs chez le jeune Deville. Dans la clause de son récit, le narrateur explique, en effet, comment cet ancien militaire de la marine a bien involontairement contraint la famille à quitter le logement de fonction qu'elle occupait au Lazaret :

[...] seul Tabataba fut en partie responsable de la décision de nos parents qui voyaient d'un assez mauvais œil au retour du bureau les progrès que mon frère et moi accomplissions sur notre petit Golgotha, assis de part et d'autre de notre maître et une marche plus bas, nous inclinant en rythme tous les trois devant les eaux grises et vertes et l'estuaire et accordant nos litanies : « Tabatabataba... Tabatabataba... Tabatabataba... ».³³

L'écrivain a, par ailleurs, confié à Philippe Lançon qu'à l'époque, tout le monde pensait que le malade qui le fascinait tant réclamait des cigarettes sans escompter qu'en malgache Tabataba signifierait : « rumeurs, grands

³⁰ Patrick Deville, « Les histoires dans le tapis », dans *Lectures Lointaines*, dir. par Patrick Deville (Saint-Nazaire : Meet, 2006), 31–3, ici 32.

³¹ Deville, *Taba-Tabà* (Paris : Seuil, 2017).

³² Deville, « Le Lazaret de Mindin », 101.

³³ Deville, « Le Lazaret de Mindin », 107.

bruits, émeute, terme par lequel on désigne l'insurrection de 1947. »³⁴ Le romancier estime donc plausiblement que son grand camarade qui ne possédait alors plus que deux syllabes avait participé à la répression militaire française de Madagascar. Bien plus tard, l'écrivain découvrit que *Taba-Tabá* est aussi le titre d'un bref dialogue de Bernard-Marie Koltès³⁵ paru en 1990. L'écrivain rend aujourd'hui un hommage à ce compagnon de jeu peu banal, en creusant de nouveau – et pour l'amoureux des chiffres qu'il est, cet hommage intervient tout juste vingt ans après la parution du « Lazaret de Mindin » – parmi ses souvenirs d'enfance, fondateurs et fantasmatiques. Devenu le lieu de mémoire fondamental, initial et initiatique de l'écrivain, le lazaret hante toute son œuvre : aussi *Taba-Tabá*, cette fresque épique et historique sur la France de Napoléon III à aujourd'hui, débute-t-il à Mindin en 1960. Le roman, qui est aussi le plus autobiographique de tous les ouvrages devilliens, se place ainsi au centre du cycle qui compte deux tours du monde littéraires dont l'un est d'ores et déjà achevé avec *Sic Transit*. Depuis longtemps, le romancier brévinois avait énoncé le projet de consacrer véritablement ce site où est né le désir d'estuaire qui, son existence durant, aura été le catalyseur de ses voyages autant que de son écriture. « Je voudrais garder ça, je finirai par écrire dessus, d'ailleurs je l'ai déjà fait. C'est un bon sujet pour un livre, et peu importe que ce soit ma vie. »³⁶ En 2017, Patrick Deville aura donc réalisé un souhait très ancien : « J'ai décidé de devenir écrivain vers 7 ou 8 ans pour écrire ce livre-là : *Taba-Tabá* »³⁷.

Avec la littérature, l'autre passion apparue dès l'enfance a été la mer. « Le Jour du safran », qui décrit deux hommes pareillement aimantés par l'Océan Atlantique, dit plus spécifiquement la passion de Deville pour la navigation³⁸

³⁴ Deville, *Taba-Tabá*, 427.

³⁵ Koltès, *Roberto Zucco*, suivi de *Tabatabá-Coco* (Paris : Minuit, 1990).

³⁶ Patrick Deville cité par Philippe Lançon, « Hôtel Deville », *Libération*, 15 janvier 2004. L'article est accessible sur Internet : http://next.liberation.fr/livres/2004/01/15/hotel-deville_465394, consulté le 7 février 2018.

³⁷ Patrick Deville cité par Isabelle Bernard et Marina O. Hertrampf, « Entretien avec Patrick Deville », p. 197.

³⁸ « Le bonheur d'être ailleurs, c'est principalement celui de naviguer, surtout sur les fleuves. Mais aussi en mer. Je me sens mieux dès que je suis sur un truc qui flotte », Patrick Deville, « La liberté dans la contrainte », *La Femelle du requin* 44 (automne 2015) : 26–46, ici 28.

hauturière et son bonheur à décrire³⁹ des navires et des marins. Au cœur du texte, composé de menues anecdotes et d'échanges amicaux, virils et solitaires, entre le narrateur et le capitaine du voilier *La Maline*, il y a le violent coup de mer qui endommagea le safran du voilier, cette partie du gouvernail servant à modifier la direction du bateau. Dans ce récit qui a pour toile de fond des histoires de marins à la Loti, des naufrages à la Conrad et une foule d'autres manœuvres à la Verne, plus ou moins délicates, l'on reconnaît quelques-uns des lieux devilliens, de la Bretagne à Cuba. Parce que les deux marins ont en partage le goût de naviguer et celui d'écrire, il s'y trouve même des sites directement liés à des épisodes de sa carrière d'écrivain tels « l'Atlantic Center for the Arts » en Floride et « le Yacht Club de New Smyrna Beach » où se tint la création collective de *Semaines de Suzanne*. Toujours en quête d'une définition de la littérature et de ce qu'elle représente tant pour les auteurs que pour les lecteurs, Deville file ici la métaphore entre navigateurs ahuris dans la brume et écrivains, le lien entre navigation et écriture autour de ce paradoxe qu'est l'attrait de la solitude vécu symétriquement au désir de l'autre, « le rêve impossible de faire partager une solitude absolue et si jalousement préservée . . . »⁴⁰ Ailleurs, il creuse la question fondamentale pour tout créateur de la place de la lecture dans l'existence.

On aimerait croire, lorsqu'on est lecteur, qu'être lecteur résulte d'un libre choix, et qu'il est possible de sortir de la bibliothèque, que la clef est sur la porte. Et puis, le temps passant, il faut bien se rendre à l'évidence : on n'a pas choisi d'être lecteur. La littérature fait le lecteur comme l'occasion le larron, et dès lors détermine la vie de cet enfant. C'est trop tard. Le voilà devenu lecteur. Adulte, il découvrira que pour lui, comme pour les autres lecteurs, la vraie vie est entre les rayonnages et sous la lampe, et que l'autre vie est un fantasme, un monde parallèle, dont la seule justification est de fournir de temps à autre des sujets de livres aux romanciers.⁴¹

Des confidences sur ce qui semble son quotidien, l'auteur de *La Femme parfaite* en concède encore quelques-unes dans « Courgette, Ciboulette et Aubergine »⁴², un texte centré sur la figure de son fils, né en 1989. Mais, un thème

³⁹ Deux publications en témoignent : sa préface à l'ouvrage collectif *À bord du Normandie, Journal transatlantique de Blaise Cendrars, Colette, Claude Farrère & Pierre Wolf* (Paris : Le Passeur-Cecofop, 2003) et « De l'autre côté de l'eau », dans *Queen Mary 2 & Saint-Nazaire*, dir. par Collectif (Saint-Nazaire : Meet, 2003), 66–84.

⁴⁰ Patrick Deville, « Le Jour du safran », *Revue Scherzo*, 18–19 (octobre 2002) : 41–7, ici 44.

⁴¹ Deville, « Les histories dans le tapis », 31.

⁴² Patrick Deville, « Courgette, Ciboulette et Aubergine », *Liseron : revue de la maison d'arrêt de Poitiers* 30 (1998) : 12–5.

plus imposant relie les nouvelles entre elles, il s'agit du voyage et de l'altérité qui point dans les sentiments de solitude et d'exaltation face au lointain ; l'on y retrouve l'enfant de Saint-Brévin aux prises avec son désir d'estuaires.

Déclinaisons du voyage

Même si ses points d'ancrage demeurent Saint-Nazaire et sa résidence de l'Océan, Patrick Deville, depuis longtemps parisien, se plaît à demeurer dans cette situation de perpétuelle partance, avide de découvertes et de rencontres, attentif à l'appel du dehors. Plusieurs écrits telles les nouvelles centraméricaines s'apparentent à des récits de dépaysement au sein desquels les lectures (Homère, Cendrars, Conrad, London, Loti, Rimbaud, Verne ou Stevenson...) restent déterminantes. La teneur et la saveur de ces fictions rappelle le romanesque composite, d'une infinie modernité, à la fois fantastique et tourmenté, poétique et contemplatif, qui fait le succès de Deville aujourd'hui.

Intitulé *L'horizon est plus grand*⁴³ dans sa version remaniée pour une édition d'art, *Nordland*⁴⁴ développe une intrigue sentimentale, traversée de références au périple d'Ulysse, dans le paysage époustouflant des fjords de Norvège, au nord du cercle polaire, entre le port de Bodø et les îles Lofoden dans le Nordlandsflaket. « Nous nous dirigeons à la moyenne de huit nœuds vers les plus forts courants marins du monde, les deux maelströms du Moskeness-straumen et du Saltstraumen dans l'océan glacial arctique. »⁴⁵ Le narrateur y fait la connaissance d'une jeune femme blonde, envoutante qu'il surnomme Circé en référence à la magicienne qui transforma les compagnons d'Ulysse en pourceaux : « Et je sus dès lors que j'étais son prisonnier »⁴⁶, affirme-t-il. Le Je est un navigateur qui « aime vaincre la mer et les vents par la ruse des amures »⁴⁷, tel son incomparable héros ; il finit par céder aux charmes de Circé dans un chalet de bois au cœur d'un îlot au microclimat tempéré au pied d'un glacier dont l'immensité impose sa beauté autant que sa dangerosité. Entamé avec Homère, le jeu intertextuel se poursuit avec des allusions

⁴³ Patrick Deville, *L'horizon est plus grand*, avec neuf lithographies de Richard Texier (Nantes : Petit Jaonais, 1996). Nous citerons ici le tiré-à-part original que nous a confié l'écrivain.

⁴⁴ Patrick Deville, « Nordland », *Le Nouveau Recueil* 44 (septembre–novembre 1997) : 5–14. Le récit constitue un fragment d'*Absolut Homer*, une publication rassemblant vingt-deux écrivains sous la direction de Walter Grond (Vienne : Literaturverlag Droschl, 1995).

⁴⁵ Deville, « Nordland », 5.

⁴⁶ Deville, « L'Horizon est plus grand », 9.

⁴⁷ Deville, « Nordland », 7.

aux romans d'aventures marines, à la « mer noire des tempêtes et des bourrasques nocturnes, des naufrages sur des grèves inconnues. »⁴⁸ Citant sans doute ses propres sources de documentation, le narrateur concède aisément entretenir avec le monde une médiation symbolique :

Je n'étais pas le premier, loin s'en faut, à vouloir capturer par des mots la majesté des maelströms : Friis, Petter Dass, Jules Verne et Edgar Allan Poe s'y étaient attelés et je m'imprégnais des textes de mes devanciers que j'annotais (tant il est vrai qu'on ne voyage jamais que dans le sillage de plus anciens vaisseaux).⁴⁹

Les références homériques restent les plus nombreuses puisque plusieurs extraits du chant X de l'*Odyssée* cités dans la traduction de Philippe Jaccottet⁵⁰ rythment la nouvelle. Au reste, les personnages globe-trotters sont souvent de grands lecteurs, ce qui permet à Deville de partager des expériences de séjours à l'étranger autant que des goûts littéraires : si ce narrateur psalmodie les chants de l'*Odyssée*, celui-là découvre *La Nuit de Dunkerque* de Louis Aragon, puis plonge dans la correspondance amoureuse de Maïakovski.⁵¹ Le désir autobiographique existe pleinement grâce aux références littéraires souterraines ou mises en lumière et que le texte soit le lieu de son engagement auctorial, un espace destiné à transmettre ses valeurs propres, une éthique, autant qu'à réfléchir sur des questions génériques, rhétoriques et stylistiques.

Bâtie à partir de matériaux autobiographiques et littéraires, la poétique du déplacement, qui se donne à lire tel un *modus scribendi* fort abouti dans le cycle du Seuil, s'est donc peu à peu constituée. L'imaginaire de l'estuaire apparaît véritablement celui de Deville tant il est un site déclencheur de rêves, d'ailleurs et d'aventures et simultanément un ancrage fondateur. Il est flagrant dans *Saint-Nazaire et Dunkerque*. Un « amoureux des ports » à la manière de Pierre Mac Orlan y rapproche les deux villes côtières avec déjà le dessein de « retrouver cette amarre, ce cordage tressé, brin à brin entortillé, de l'histoire et des livres. »⁵² Le premier port lui est familier et le hante avec ses fantômes – Artaud, Nabokov, Cendrars, Maïakovski entre autres y sont passés –, l'autre lui est inconnu et il le découvre surpris par la beauté de ses « horizons couleur de schorre ou vert-de-gris, [ses] grues, [ses] ponts, [ses] conteneurs,

⁴⁸ Deville, « Nordland », 12.

⁴⁹ Deville, « Nordland », 9.

⁵⁰ Deville, « Nordland », 7, 8, 12, 13, 14.

⁵¹ Deville, « Saint-Nazaire et Dunkerque », 72.

⁵² Deville, « Saint-Nazaire et Dunkerque », 72.

[ses] bassins d'eau violette, [ses] ballets d'hélicoptères au-dessus de l'aciérie de Sollac et la Compagnie des Asphaltes. »⁵³ Rassuré par les mots d'Aragon qui ont loué le port nordiste aux nuages couleur de plomb ou de manganèse, le narrateur peut, « de mots à mots, d'amants en amantes », solidement les lier l'une à l'autre, les aimer l'un et l'autre : Saint-Nazaire et Dunkerque.

Dans *Taba-Tabà*, le pays (re)découvert est la France avec laquelle, comme tout poète aux semelles de vent, Deville entretient une relation passionnelle. Et, là encore, « [...] le lieu risque bien d'être la figure du désir, sans lequel il ne peut y avoir de texte. »⁵⁴

« La liberté dans la contrainte »

Lorsque Patrick Deville expose le projet romanesque débuté avec *Pura Vida*, il évoque la liberté dans la contrainte d'un certain formalisme à bâtir une vaste fresque géographique et historique en douze tableaux de 1860 à aujourd'hui, sur laquelle il travaille depuis vingt ans et qu'il ne prévoit pas d'achever avant quinze ans.

De livre en livre, je traîne après moi une bande de personnages historiques et d'écrivains. C'est aussi de la méta-littérature, le rêve de la grande bibliothèque du monde. J'aime qu'il y ait des personnages qui clignotent un moment depuis le fond de la scène, restent dans l'ombre pendant plusieurs livres. Je sais qu'un jour, ils seront en pleine lumière.⁵⁵

Des liens entre le corpus de textes courts et la trilogie *Sic transit* comme avec les romans minuitards⁵⁶ rendent plus apparent encore l'imposant tissé intratextuel et intertextuel métabolisant l'œuvre. Ainsi, relevons que « Transcaucasie Express »⁵⁷ constitue la seconde partie de *La Tentation des armes à feu*, sous-titrée « Vie & mort de Sergueï Essenine »,⁵⁸ que le récit *Vie et mort de*

⁵³ Deville, « Saint-Nazaire et Dunkerque », 72.

⁵⁴ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques* (Paris : Seuil, 1972), 158.

⁵⁵ Patrick Deville, « La liberté dans la contrainte », *La Femelle du requin* 44 (automne 2015) : 26–46, ici 28.

⁵⁶ Un autre système de contraintes préside à l'écriture des premiers romans ainsi que l'explique Deville dans l'entretien « Plus formaliste peut-être que minimaliste... » publié dans *Romanciers minimalistes 1979–2003*, dir. par Marc Dambre et Bruno Blanckeman (Paris : Presses de la Sorbonne-Nouvelles, 2012), 311–30, ici 318–9.

⁵⁷ Patrick Deville, « Transcaucasie Express » (catalogue de l'exposition), dans *Bakou Saint-Nazaire* (Saint-Nazaire : Meet, 2000).

⁵⁸ Deville, *La Tentation des armes à feu* (Paris : Seuil, 2006), 42–86.

*Sainte Tina l'exilée*⁵⁹ est repris en substance dans *Viva* et que la nouvelle intitulée « Une photo à Montevideo. Vie & mort de Baltasar Brum » (parue sous le titre espagnol *Una foto en Montevideo*⁶⁰) accompagnée de la photographie du président Brum est presque textuellement la première partie⁶¹ de *La Tentation des armes à feu*. La nouvelle intitulée « La Tentation des armes à feu »⁶² sert de trame au roman paru en 2006 ; de même, « *La 403 de Paco le Santero* »⁶³ constitue le chapitre « automobiles » de *Pura Vida*.⁶⁴ Les traces sont parfois minces qui rattachent un texte à l'autre : un patronyme et un véhicule relie, par exemple « Courgette, Ciboulette et Aubergine », où figure la mention d'une « moto rouge de forte cylindrée et de marque Norton que pilote Alexandre Skoltz »⁶⁵, au roman *Longue Vue*, paru dix ans auparavant, dont la scène inaugurale contient cette phrase : « Alexandre Skoltz pilotait une motocyclette Norton d'ancien modèle et de forte cylindrée. »⁶⁶ La mention au journal *Tiempo* « dont le titre concerne les bûcherons salvadoriens assiégés par l'armée hondurienne Paragon ! Ils ont payé ! »⁶⁷ se retrouve dans *Pura Vida* dans le chapitre « Paragon ! » mentionnant la même guerre du bois.⁶⁸ Ce type d'indices permet de retrouver dans l'œuvre intégrale des morceaux de textes pensés à la même période et d'enrichir les études génétiques sur la littérature contemporaine.

Un autre exemple de la mobilité de fragments-sources se trouve dans le projet collaboratif « Du roman au refrain », un CD sorti en 2005. Une trentaine d'écrivains, parmi lesquels Jean-Marie Laclavetine, Dominique Noguez, Paul Fournel et Alain Nadaud, ont participé à l'élaboration de chansons pour Mathilde Mauguière. Deville a écrit « Sorocabana », un boléro dont les paroles figurent dans *Ces Deux-là*⁶⁹ et dans *La Tentation des armes à feu*.⁷⁰

⁵⁹ 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 7 février 2018.

⁶⁰ Patrick Deville, *Una foto en Montevideo* (La Havane : José Marti, 2000).

⁶¹ Deville, *La Tentation des armes à feu*, 11–39.

⁶² Patrick Deville, « La Tentation des armes à feu », *Le Nouveau Recueil* 61 (2001–2002) : 133–9.

⁶³ Patrick Deville, « *La 403 de Paco le Santero* », dans *Des écrivains & leur Havane*, dir. par Collectif (Saint-Nazaire : Meet, 1995), [non paginé].

⁶⁴ Patrick Deville, *Pura Vida, Vie & mort de William Walker* (Paris : Seuil, 2004), 214–22.

⁶⁵ Deville, « Courgette, Ciboulette et Aubergine », 13.

⁶⁶ Patrick Deville, *Longue Vue* (Paris : Minuit, 1988), 10.

⁶⁷ Deville, « Courgette, Ciboulette et Aubergine », 15.

⁶⁸ Deville, *Pura Vida*, 160–4.

⁶⁹ Deville, *Ces Deux-là*, 157.

⁷⁰ Deville, *La Tentation des armes à feu*, 119–26.

En fait, la conception d'une œuvre suivant un cahier des charges extérieur n'est pas rare dans sa bibliographie.

Publié en 1991, *Semaines de Suzanne* en est un exemple puisqu'il s'agit d'une publication conçue par l'impulsion oulipienne d'un groupe emmené par Harry Mathews. Sept écrivains, Florence Delay, Jean Echenoz, Sonia Greenlee, Harry Mathews, Mark Polizzotti, Olivier Rolin et Patrick Deville, s'étaient retrouvés pendant quelques semaines à l'automne 1990 à New Smyrna Beach en Floride. À l'origine du projet qui a tout de la gageure, il y a la Suzanne du titre, une héroïne dont les auteurs ne connaissent que l'état civil (son nom, ses date et lieu de naissance), la profession des parents, la taille et les signes particuliers. Ils inventeront chacun un épisode original de son existence, une sorte de semaine particulière. Suivant ce protocole, Deville signe « Passe-passe », le récit pathétique et drôle à la fois d'un piteux prestidigitateur qui, se repaît d'une nostalgie très amère, pour une histoire d'amour vieille de trente-cinq ans qu'il a vécue avec une fillette nabokovienne aux « yeux bleus d'Alice dans l'objectif du lapin blanc, sous la frange noire au carré »⁷¹ rencontrée durant l'été 1956 : Susie Fotopolis, 13 ans et demie. Rieuse et moqueuse, apportant l'« araignée mécanique en peluche »⁷² qui lui sert de mascotte jusque dans le lit où elle partage avec lui de sensuels jeux de mains, la jeune adepte de tours de magie n'est plus désormais qu'un fantôme d'amour. Et, si les quelques journées passées en sa compagnie sont données pour inoubliables, elles servent surtout de réservoirs à des regrets, douloureux et infinis, et à un désespoir irréprésentable.

Elle est passée trop vite et trop près de ma vie, Susie. C'est ainsi que mon manuel d'artilleur, pendant la guerre d'Algérie, définissait l'effet de souffle : le cadavre est intact, ni traces de sang ni brûlures ; à l'intérieur tout est brisé, haché menu depuis trente-cinq ans⁷³.

Si *Semaines de Suzanne* reste une œuvre aux tonalités un rien discordantes, un « collage d'écriture énigmatique »⁷⁴, le protocole scriptural particulier a toutefois stimulé Patrick Deville qui, par la suite, a participé à d'autres projets d'écriture collective, parmi lesquels celui de son ami Olivier Rolin : *Rooms*. Paru en 2006, deux ans après *Suite à l'Hôtel Crystal*, *Rooms* regroupe

⁷¹ Deville, « Passe-passe », dans *Semaines de Suzanne*, dir. par New Smyrna Beach (Paris : Minituit, 1991), 29–47, ici 32.

⁷² Deville, « Passe-passe », 33, 41, 43, 44.

⁷³ Deville, « Passe-passe », 34.

⁷⁴ Cf. l'étude d'Isabelle Dufour, « Et toutes ces toiles d'araignées? L'insaisissable écriture dans *Semaine de Suzanne* », *Tangence* 52 (septembre 1996) : 77–88.

(clin d'œil perecquien) les récits ayant pour cadre des chambres d'hôtels de vingt-huit auteurs. Dans « Chambre 301, Pansion Čobanija, Sarajevo », une fiction alerte et plaisante, Deville décrit avec maints détails suivant le cahier des charges la « chambre de l'hôtel Čobanija à Sarajevo, dans ce quartier pentu de Skenderija, sur la rive gauche de la Miljacka » qui sert de « planque » à deux agents de l'Organisation (le narrateur préserve l'entier mystère sur cet organisme mafieux dans la veine de celui décrit dans *Ces Deux-là*). La nouvelle narre les préparatifs de l'enlèvement à Mostar d'un ex-joueur de football, avant-centre surdoué (qui tiendrait autant de « Zidane et Pelé réunis » que de « Garincha et Platini »)⁷⁵, détruit par la guerre et par la drogue. Cette contribution au recueil de Rolin offre à Deville de laisser s'épanouir une nouvelle fois sa passion pour Joseph Conrad et le Congo puisque l'ex-footballeur est surnommé « Kurtz » précisément en l'honneur du personnage de collecteur d'ivoire d'*Au cœur des ténèbres*.⁷⁶ La bibliophilie du narrateur est telle qu'au milieu de cette mission clandestine, il trouve le temps d'annoter assez tranquillement un exemplaire numéroté d'un tirage confidentiel et rare de « *Joseph Conrad au Congo* de Georges Jean-Aubry, publié au Mercure de France en 1925 à cinquante exemplaires signés par l'auteur. »⁷⁷ L'ex-footballeur bosniaque a des ressemblances avec des acteurs célèbres, qui renseignent sur les goûts de l'écrivain pour le cinéma américain⁷⁸ et ses visages fétiches.⁷⁹ Enfin, le saut temporel entre 1991, au centre du conflit qui a mené au suicide la nation de Tito, et le présent de l'énonciation (soit 2005), offre à l'écrivain de mesurer à travers un destin individuel hors du commun l'échec des révoltes collectives tout autant que d'appréhender la violence des hommes, la folie et la haine, qu'elles soient celles des soldats ou des supporters sportifs. Il est tentant de voir dans cette réflexion un lien avec les méditations faisant la teneur de *Pura Vida*, par exemple.

Être assis pendant des heures, parfois des jours, dans la voiture d'un inconnu, croiser parfois son regard dans le rétroviseur, amène toujours à se demander (à d'infimes détails, la position des mains sur le volant, la manière d'utiliser

⁷⁵ « Chambre 301, Pansion Čobanija, Sarajevo », dans *Rooms*, dir. par Olivier Rolin (Paris : Seuil, 2006), 77–87, ici 87.

⁷⁶ Kurtz est plusieurs fois cité dans les œuvres de Deville : Deville, *Équatoria*, 162, 277 ; Deville, *Kampuchéa*, 62 ; Deville, *Peste & Choléra*, 154. Il s'y trouve même « un héros de Conrad à la recherche de son propre Kurz (sic) » ; Deville, *Pura Vida*, 269.

⁷⁷ Deville, « Chambre 301, Pansion Čobanija, Sarajevo », 79–80.

⁷⁸ La nouvelle de Conrad a inspiré les cinéastes, en particulier Francis Ford Coppola pour *Apocalypse Now*.

⁷⁹ Deville, « Chambre 301, Pansion Čobanija, Sarajevo », 85.

le levier de changement de vitesses, quelques mots échangés à propos d'un match de football) si ce type, demain, brusquement confronté à une situation chaotique, deviendrait un saint ou un tortionnaire.⁸⁰

Ces rappels montrent que les expériences d'écriture collective, toujours sensibles aux approches plus extrêmes de l'OULIPO, sont appréciées, précisément lorsqu'elles suivent des voies insoupçonnées, à l'instar de celle proposée par le photographe Olivier Roller avec *Face[s] : photographies avec des textes de 31 écrivains*.⁸¹ En 2007, Deville se prête au jeu du miroir et dialogue avec un portrait de lui en noir et blanc, sans doute pour explorer plus avant cette position de repli sur lui-même qu'il affectionne :

Et c'est peut-être, toujours et partout, la position que les écrivains devraient choisir, l'insilio en sa propre intériorité. Parce qu'il y aurait aussi cela, dans une définition de l'écrivain, savoir que le séjour des hommes est le temps et non l'espace.⁸²

Conclusion

Il apparaît finalement que les récits courts servent de laboratoire à l'artiste autant qu'ils permettent la diffusion régulière de ses productions sur un marché éditorial à chaque rentrée saturé de nouveaux patronymes. Si les principaux thèmes correspondent aux interrogations traversant l'œuvre romanesque, ils entrent également en résonance avec les problématiques abordées au sein de la Meet au contact d'écrivains et de traducteurs, d'universitaires et de critiques invités à débattre dans les rencontres littéraires Meeting ou Fontevraud. Ces pistes de réflexion sur *L'Histoire ou la Géographie* (2008), *La mémoire juste* (2011) ou le rimbaldien *Ça ne veut pas rien dire* (2012) naissent au cœur du travail d'écriture fictionnelle et le nourrissent. Patrick Deville, en tous cas, semble avoir besoin de cette retirance et de cette expansion (entre sa région d'origine et le lointain, entre lui-même et les autres, entre la liberté et la contrainte, entre l'écriture et la critique...) qui lui sont une respiration.

⁸⁰ Deville, *Pura Vida*, 217.

⁸¹ « Deville, Patrick », dans *Face[s] : photographies avec des textes de 31 écrivains*, dir. par Olivier Roller (Paris : Argol, 2007), 183–5.

⁸² « Que pourrais-je savoir de l'exil? », *Le Matricule des Anges* 50 (février 2004) : 23.