

## « Lire des livres, cultiver son jardin »

### Nature, aventure et tragicomique de la vie chez Patrick Deville

Pierre Schoentjes (Gand)

RÉSUMÉ : *Kampuchéa* et *Peste & Choléra* sont à l'évidence des romans très différents, antinomiques même d'une certaine manière puisque le premier se tourne vers l'horreur de l'histoire tandis que le second regarde du côté des progrès de la science. Mais ces œuvres se retrouvent néanmoins par la manière aussi qu'elles ont de rendre présents certains paysages particuliers, ceux du Cambodge et du Vietnam, et par l'intérêt qu'elles accordent aux animaux. C'est ce champ particulier auquel s'attache l'étude, dans les prolongement de travaux antérieurs consacrés à l'écopoétique. La question de l'écriture sera centrale : ce sera l'occasion de constater que le réalisme n'est pas le seul mode auquel l'écrivain recourt pour saisir la réalité, mais qu'il opère volontiers une mise à distance dont l'ouverture du compas va de l'ironie au burlesque.

MOTS CLÉS : Deville, Patrick; écopoétique; écocritique; nature; animaux; paysage; éthique

### L'agitation des hommes

Par un hasard qui ne surprendra pas vraiment les lecteurs de l'œuvre post-Minuit de Patrick Deville, l'univers de cet écrivain se trouve aujourd'hui enclos entre deux occurrences d'une même citation de Pascal. En 2004 *Vie & mort de William Walker* était chapeauté par des lignes célèbres :

Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent, dans la cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre.<sup>1</sup>

Dix ans plus tard, dans un ensemble de titres où la rime en – a confère une uniformité au paysage, *Viva* place sous le même signe la disparition de Trotsky, mourant « de n'avoir pas écouté la phrase pascalienne, de n'être pas demeuré en repos dans une chambre, un cachot, un wagon, lui qui pourtant

<sup>1</sup> Patrick Deville, *Pura Vida : vie et mort de William Walker* (Paris : Seuil, 2004), 9.

louait la réclusion ». <sup>2</sup> *Pura Vida* doublait le constat de Pascal par celui de Byron, qui écrivait : « C'est le vide immense qui nous pousse au jeu, à la guerre, au voyage, à des actions quelconques mais fortement vécues, et dont l'attrait premier est l'agitation nécessaire à leur accomplissement » (v, 193).

Entre 2004 et 2014, *Équatoria* imaginait encore que Brazza aurait pu méditer cette caractéristique fondamentale de la condition humaine au sujet de laquelle s'accordent apparemment aussi bien ceux qui ont placé leur vie sous le signe de la réflexion que ceux qui lui ont préféré l'action et l'aventure :

Et sur sa couchette, pense-t-il alors à Pascal, conçoit-il enfin que tout le malheur des hommes vient de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre? Qu'il aurait pu vivre plus intensément peut-être en ne quittant pas la bibliothèque du palais familial de Castel Gandolfo, enfermé comme dans un lazaret au milieu des cartes marines du grand-oncle et des globes terrestres, des atlas, ouvrant sur la table cirée les livres de Walter Scott et de Jules Verne qu'il lisait à dix ans. <sup>3</sup>

La référence aux livres enrichit ici le constat. Elle est essentielle : d'abord parce que l'écriture est la vie que Deville a choisi de vivre, ensuite parce que dans ses romans il fait voir le monde avec la littérature en filigrane. Melville, London, Kipling, Conrad, Lowry, ... tous les grands romanciers de l'action, qui ont souvent participé eux-mêmes aux grands bouleversements de l'histoire, se lisent en transparence chez Deville.

L'on s'arrêtera ici aux romans qui constituent peut-être les deux sommets (provisoires) du massif devillien, *Kampuchéa* et *Peste & Choléra* : quand bien même ils ne citent pas la phrase de Pascal, ces romans constituent des variations sur son thème. *Kampuchéa* convie le souvenir d'Henri Miller – « L'enfer est de revoir chaque heure de sa vie, ce qu'on n'a pas fait, ce qu'on aurait dû faire. < Il n'est pas un de nous qui ne soit coupable d'un crime, celui, énorme, de ne pas vivre pleinement sa vie > » <sup>4</sup> – tandis que *Peste & Choléra* revient à la problématique en citant une lettre que le jeune Yersin qui s'ennuie à Paris écrit à sa sœur Fanny : « < ce n'est pas une vie que de ne pas bouger > ». <sup>5</sup>

Ce qui retiendra ici en priorité notre attention, c'est la manière dont ces récits qui se tournent vers l'extérieur et l'aventure font une place à l'image de la nature. Celle-ci n'est en effet pas une donnée statique chez Deville pas plus qu'un simple arrière-plan sur lequel se déroule l'action. Même quand

<sup>2</sup> Patrick Deville, *Viva* (Paris : Seuil, 2016 [2014]), 193, dorénavant : v.

<sup>3</sup> Patrick Deville, *Équatoria* (Paris : Seuil, 2014 [2009]), 189.

<sup>4</sup> Patrick Deville, *Kampuchéa* (Paris : Seuil, 2011), 237; dorénavant : K.

<sup>5</sup> Patrick Deville, *Peste & Choléra* (Paris : Seuil, 2014), 34; dorénavant : PC.

elle ne s'impose pas comme un acteur à part entière, elle implique des enjeux d'écriture majeurs.

*Kampuchéa* et *Peste & Choléra* sont à l'évidence des romans très différents, antinomiques même d'une certaine manière puisque le premier se tourne vers l'horreur de l'histoire tandis que le second regarde du côté des progrès de la science. Mais ces œuvres se retrouvent néanmoins par la manière aussi qu'elles ont de rendre présents certains paysages particuliers, ceux du Cambodge et du Vietnam, et par l'intérêt qu'elles accordent aux animaux. Notons toutefois dès à présent que le réalisme n'est pas le seul mode auquel l'écrivain recourt pour marquer la réalité et qu'il conviendra de se montrer attentif à la mise à distance qu'il opère volontiers.

Chacun des deux romans implique en outre un positionnement plus général par rapport à la nature. *Kampuchéa* prend acte de la manière dont « l'utopie a mené à la barbarie » (K, 244). Ce roman imagine la nature chargée de toutes les vertus par de jeunes idéalistes qui ont choisi le retour « au village et à la pureté khmère », laissant « Phnom Penh retourne[r] à la nature qui croît au milieu de ses allées en terre » (K, 33). *Peste & Choléra* – qui rend déjà la nature présente à son niveau microscopique en exhibant l'esperluette pour le bacille de la peste – est porté par le regard empirique d'un savant qui a non seulement consacré sa vie à l'observation de la nature mais qui s'est encore efforcé d'agir sur le paysage.

Les deux romans invitent à une lecture en regard. Malgré la différence thématique qui sépare ces œuvres, l'écriture relève d'une même façon, immédiatement identifiable. Localement, celle-ci s'observe déjà à travers l'usage parallèle qui est fait du jeu d'échos. Ainsi, à l'animalisation des combattants khmers vêtus de noir faisant surgir « des milliers de chauves-souris silencieuses [qui] continuent d'entrer en ville » (K, 26) répond la métamorphose de l'hydravion qui transporte Yersin : « La petite baleine blanche décrit un arc avant de se poser [...] » (PC, 43). Chacun des romans fera apparaître à l'envi son animal fétiche et l'image devient significative aussi par juxtaposition. Alors que les chauves-souris invitent à voir dans les Khmers une multitude où la noirceur ne réfère pas qu'à la couleur de leur tenue, la baleine associe Yersin à l'individualité tandis que le blanc suggère des connotations plus valorisantes. Deville recourt à un procédé de métaphorisation identique pour proposer en contraste l'acte de tuer et celui de soigner.

## Idéal et refus de la politique

L'écrivain ne met pas seulement en place une sorte de refrain basé sur des métaphores animalières, il use aussi de la répétition pour souligner certains positionnements éthiques plus explicites. Dans *Kampuchéa*, il s'agit de montrer comment les idéologues khmers et leurs disciples tortionnaires esquivent leur responsabilité en prétextant qu'« on ne choisit pas son affectation » (K, 14), une formule répétée inlassablement dans le roman. *Peste & Choléra* de son côté insistera sur le refus que Yersin oppose à tout engagement idéologique. Même au plus fort de l'affaire Dreyfus « on ne trouvera nulle part le nom de Yersin au bas d'une pétition » (PC, 20). A la phrase refrain du roman de 2011 répond une autre en 2014 : « Toute cette saleté de la politique » (PC, 96). Cette nouvelle formule larde à nouveau le texte mais pour prendre le contrepied du principe énoncé dans *Kampuchéa*.

Les techniques sont similaires mais elles servent à construire des romans qui sont l'image en creux l'un de l'autre. En opposant Doug le tortionnaire khmer à Yersin le médecin français, il ne s'agit pas pour Deville d'opposer la barbarie de l'Orient à la compassion de l'Occident. *Kampuchéa* fait le constat d'une utopie qui a très mal tourné, mais dont les origines sont à chercher précisément dans la pensée française : « Le modèle est celui des tribus des montagnards, les bons sauvages » (K, 33), la référence à Rousseau est transparente et à travers elle toute la pensée généreuse des Lumières. Deville montre encore que lorsque le lépidoptériste Mouhot se laisse aller à imaginer l'idéal, il se retrouve en compagnie suspecte :

« Ici, l'homme n'a qu'à semer et planter, il abandonne le soin du reste au soleil, et il ne connaît ni ne sent le besoin de tous ces objets de luxe qui font partie de la vie de l'Européen » On dirait du Jean-Jacques le botaniste quatre-vingts ans plus tôt ou du Pol Pot un siècle après. L'amour de la nature et la haine de la modernité, le goût de la vie simple et frugale. La soif d'aventure lui bombe le torse. (K, 58)

Rousseau et Pol Pot se rencontrent à travers leur croyance naïve dans une vie en harmonie avec la nature.

Dans les premières pages de son livre, Deville lui-même s'était montré sous l'emprise de la beauté de la nature dont la magnificence le plongeait dans l'univers du Raj britannique : « Sur la rivière voletaient des papillons jaunes. S'abreuvaient des buffles. S'enflammaient des bougainvillées rouges. Vibraient des libellules » (K, 10). Afin toutefois de ne pas céder aux attraits d'un exotisme qui imagine que la nature a été créée pour le plaisir de

l'homme, il avait fait précéder cet émerveillement par une lecture critique d'un vers de « Recessional ». Dans ce poème écrit par Kipling pour le jubilé de la reine Victoria, Deville moquera l'idée de ces occidentaux qui se pensaient maîtres de la nature et qui imaginaient que « Dieu leur avait confié les palmiers et les pins » (K, 10).

Mais Deville se servira aussi de la correspondance de Mouhot pour développer plus avant la critique de la pensée des Lumières, et rappeler explicitement cette fois que les Khmers « ont appliqué les préceptes du Contrat social de Rousseau qu'on enseigne dans chaque lycée français » (K, 245). Il entre une part d'autocritique importante dans ces lignes car Deville concède que lui aussi, au « milieu des années soixante-dix, [il a] rêvé des tables rases » (K, 38). Ce n'est pas qu'il conteste la légitimité des engagements de l'époque contre « les lâchetés immenses, les barbaries » (K, 62) mais avec le passage du temps un certain fatalisme s'est imposé. C'est dans cet état d'esprit qu'il note, résigné : « D'autres jeunes idéalistes sans doute préparent aujourd'hui les utopies meurtrières de demain » (K, 38).

*Peste & Choléra* poursuivra la réflexion sur l'engagement idéologique, et se montrera toujours critique envers la doxa française :

Tout cela se voudrait universaliste et fait preuve d'un grand nationalisme. C'est toujours le paradoxe de l'universalité française, pour un Suisse, déjà dans leur Déclaration : cette idéologie française qui paraît toujours à ce point curieuse aux étrangers qu'elle montre bien, par là même, qu'elle ne l'est pas tant que ça, universelle. (PC, 38)

Aux passions, même généreuses, *Peste & Choléra* va préférer la raison, qu'un scientifique incarne mieux qu'un autre. Produit de son époque positiviste et agnostique, le découvreur du bacille de la peste tient à distance toutes les chimères : « Yersin ne croit pas une seconde à la ritournelle révolutionnaire. Tuer des hommes pour faire vivre des rêves » (PC, 189).

La mise à distance d'idéaux qui ont pu être ceux de la jeunesse de Deville, manifeste déjà dans *Kampuchéa*, se poursuit avec *Peste & Choléra*. La perspective surplombante qui donne au rationnel plus de poids conduira Deville à assumer plus ouvertement l'ironie, l'on y reviendra. Notons ici comment l'ancrage dans le monde succède à l'idéalisation romantique : « [Yersin] est un homme de raison qui jamais ne se laissa entraîner par la passion. Il est un homme de la lumière grecque et parmi les quatre piliers choisit le Portique et le Jardin plutôt que le Lycée ou l'Académie » (PC, 202). Pour faire penser son lecteur avec Yersin, Deville a recours à certaines formules fortes qui tirent

l'enseignement de divers épisodes de la vie du scientifique. Ainsi le décès d'un proche, résumé ainsi : « L'amitié est le seul sentiment paradoxalement rationnel et qui ne soit pas une passion » (PC, 190).

Aux idéologues et aux tortionnaires qui imaginaient refonder le Cambodge, Deville oppose un médecin qui s'établit à Nha Trang, sur la côte du Vietnam :

Il a trouvé ici le repos, trouvé le lieu et la formule. On pourrait écrire une Vie de Yersin comme une Vie de saint. Un anachorète retiré au fond d'un chalet dans la jungle froide, rétif à toute contrainte sociale, la vie érémitique, un ours, un sauvage, un génial original, un bel hurluberlu. (PC, 211)

Très éloigné de ceux qui pensent l'action au sein d'une foule révolutionnaire, Deville montre Yersin agissant en solitaire, tourné toujours vers les réalités concrètes : « il suffit d'observer et Yersin observe beaucoup » (PC, 38). Penser n'est pas pour lui imaginer une société nouvelle qu'il faudra mettre en pratique, c'est jusqu'à la fin – lorsqu'il se lancera dans « l'observation des marées » (PC, 217) – regarder le monde pour mettre en lumière les lois qui le régissent.

### Agir localement et en solitaire

Deville met en scène Yersin se désintéressant de l'agitation et des bouleversements de la société. Pour ce personnage en qui l'auteur veut voir un disciple de l'individualisme de Baudelaire, l'Histoire prend place aux côtés de la politique. C'est un univers que le scientifique croit « pouvoir à jamais ignorer » : « Yersin est un homme seul. Il sait que rien de grand jamais ne s'est fait dans la multitude. Il déteste le groupe, dans lequel l'intelligence est inversement proportionnelle au nombre des membres qui le composent. Le génie est toujours seul » (PC, 191–2). *Kampuchéa* ne faisait pas l'éloge de la solitude, mais le roman la réservait déjà aux hommes de science. Mouhot est lyrique quand il s'agit de vanter la supériorité de la nature tropicale sur les salons parisiens « Ah ! dussé-je laisser ma vie dans ces solitudes, je les préfère à toutes les joies [...] » (K, 58). Deville tempère néanmoins cet élan en notant d'abord que la « solitude de l'homme blanc est toujours peuplée de femmes indigènes » (K, 59) et en rappelant ensuite que Mouhot changera rapidement d'avis une fois que son corps le fera souffrir : « La misanthropie du promeneur solitaire est délicieuse tant qu'on a la santé. La sienne pendant les deux premières années semble être de fer. Seul et malade on fait moins le malin » (K, 58). C'est une fois de plus à travers la référence à Rousseau que Deville démonte l'idéalisa-

tion naïve de ceux qui croient trouver dans une nature sauvage plus qu'un moment de joie, intense mais nécessairement passager. L'auteur souligne que ce n'est en aucun cas un sentiment sur lequel construire une société nouvelle.

La solitude dans laquelle il nous montrera Yersin n'est pas celle de Mouhot mais ce n'est pas non plus la solitude mythique de ceux qui voient dans l'élève de Pasteur une sorte de Kurtz ou de Mayrena :

On le dit parfois seul au fond d'une cabane et marchant sur sa barbe d'ermite. On le décrit comme le roi fou d'une peuplade abrutie sur laquelle il se livre à des expérimentations cruelles et difficilement imaginables. Un nabab tirant profit de la science et de ses tours de passe-passe devant des guerriers naïfs dont il se proclame le chef envoyé du ciel. (PC, 154)

La réalité est différente et surtout moins épique, même si Yersin estimait effectivement qu'en débarquant à Nha Trang il avait mis « pied à terre au paradis » (PC, 64). Deville illustre ses talents de peintre à travers une écriture attentive aux impressions sensorielles :

À l'aube le vent ramène [les barques de pêche; P.Sch.]. On débarque sur la plage poissons et crevettes, près du chantier où les charpentiers assujettissent les membrures des nouveaux sampans. Le parfum des fleurs et l'odeur de la terre après l'averse montent vers le bureau où Yersin dessine maintenant des maisons pour les vétérinaires et les laborantins, [...]. (PC, 136)

Mais comme le rappellent les dernières lignes qui reviennent sur son activité de bâtisseur, il ne s'agira pas pour Yersin de vivre en bon sauvage à la Pointe des Pêcheurs grâce aux prodigalités de la nature. Il s'occupe d'« élevage et d'agriculture » (PC, 152) et le roman le montre travaillant inlassablement « à l'extension de son domaine » (PC, 152). Sa propriété n'a rien d'une nature primitive, c'est un environnement aménagé afin de plaire à l'œil et dont il espère un jour tirer profit :

Pendant quarante ans, il choisira dans chaque endroit du monde ce qu'il y a de plus beau dans la nature pour l'acheminer vers Nha Trang, les plantes et les animaux, les arbres et les fleurs. Les revenus alors ne sont pas encore agricoles. Toutes ces plantations c'est un gouffre. Pas plus que Pasteur avec la rage, Yersin n'a déposé de brevet pour son vaccin. Un peu comme ces moines, subvenant aux besoins de leur vie matérielle par l'élaboration de quelque liqueur, chartreuse ou gentiane, c'est ici le sérum contre la peste bovine qui permet la survie. (PC, 140)

Contrairement à ce qui s'observe dans *Kampuchéa*, la perspective est ici d'abord matérialiste. La maison de Nha Trang et le domaine de Suôi Giao situé à une vingtaine de kilomètres sont des lieux bien réels dans lesquels

Yersin s'investit, comme il paye de sa personne en soignant les habitants de la région. L'on est loin de l'émerveillement d'un Mouhot qui ne fait que traverser la forêt tropicale.

Deville imaginera pour son personnage un attachement fort au lieu qui lui sert de port d'attache de 1895 à sa mort en 1943 :

Yersin ne voyagera plus. Il a fait le tour du monde et de la question. Il sait que la planète rétrécit, et devient en tout lieu la même, et qu'il faut redouter bientôt « la même magie bourgeoise à tous les points où la malle nous déposera ». Maintenant il est un arbre. Être arbre c'est une vie, et c'est ne pas bouger. Il atteint à la belle et grande solitude. À l'admirable ennui. (PC, 164)

Ce passage qui fait résonner Rimbaud imagine pour Yersin une sorte de sagesse finale dans la solitude heureuse ; comme si pour se conformer au précepte de Pascal, il fallait cesser d'être homme pour devenir arbre.

### Le jardin et ses joies

Le repos solitaire au sein de la nature est la fin que Deville envisage pour toutes les figures avec lesquelles il est en sympathie. Voici comment l'écrivain décrit les derniers jours de celui qui fut le maître de Yersin :

Le vieux Pasteur attend la mort dans une chaise longue, retiré à Villeneuve-l'Étang dans la propriété de l'Institut, (...), au milieu de la nature et des grands arbres du parc. C'est l'été donc. Le soleil joue dans les feuillages. Des ocelles de lumière papillonnent au sol. (PC, 170-1)

Même si le savant ne s'adonne pas aux travaux de la terre comme Yersin, la vignette rappelle clairement celle qui nous montrait ce dernier à Nha Trang « assis à table sous la véranda, devant la munificence de la baie ensoleillée » (PC, 152). C'est dans une nature aménagée que l'homme trouve le repos, une nature que Deville fait voir comme un espace dont la taille peut varier du domaine au jardin en passant par le parc ou la ferme mais qui a été organisé de manière à permettre de jouir simultanément des plaisirs de la civilisation et de ceux de la nature.

Ce motif du jardin est particulièrement fort chez Deville, et il s'observe bien au-delà de *Peste & Choléra* jusque dans des romans qui s'inspirent de figures dont la fin n'a rien eu de paisible. Trotsky se fera assassiner à coup de piolet, mais le texte avait néanmoins trouvé l'opportunité de faire surgir un idéal de vie qui rejoint celui de Yersin :

S'il lui était encore possible de jouir de l'anonymat, Trotsky descendrait dans l'une de ces petites gares qui plairaient à Tolstoï, parmi les Indiens et les

peones. Il connaît la vie à la ferme, l'odeur des foin, le grincement des moyeux de charrette et l'horizon rouge sur la plaine. Lire des livres, cultiver son jardin. Plusieurs fois il lui a fallu fournir un effort pour s'arracher à la retraite et aux livres, revenir vers la ville et les fureurs de l'Histoire. Après la Révolution, oui, après le triomphe mondial de la Révolution, descendre du train, lire et écrire, chasser et pêcher comme il l'a fait chaque fois qu'il a été vaincu. (v, 13)

Le constat de Pascal se prolonge ici en faisant une place au précepte de Voltaire. Mais Deville prend bien soin d'ancrer l'idéal de vie dans autre chose que des pensées ou des maximes abstraites de philosophes. La référence à Tolstoï constitue pour lui la manière de mettre en avant l'importance du monde concret. C'est du côté du Lévine dans l'épisode de la moisson d'Anna Karénine qu'il nous invite à regarder, où la joie implique une expérience de la nature qui passe par le corps. L'importance que Deville accorde à ce contact personnel, éprouvé à travers le vécu et l'expérience sensorielle, se vérifie aussi en creux en observant ceux qu'il estime pouvoir en priver. C'est le cas de Khieu Samphân, qui aux côtés de Pol Pot porte la responsabilité de la mort de 2 millions de Cambodgiens :

Sous le titre *Khmer Rouge leader seeks freedom to go gardening*, Khieu Samphân, ancien chef d'État du Kampuchéa démocratique, bientôt octogénaire, représenté par son avocat français Jacques Vergès, demande sa remise en liberté pour se consacrer au jardinage. (K, 12-3)

Pour être retenue, l'indignation n'en est pas moins manifeste : comment un génocidaire pourrait-il légitimement espérer pouvoir goûter de joies qui sont en si grand contraste avec les atrocités commises. L'expérience de la nature, fût-elle aussi domestiquée qu'un jardin, est quelque chose qui se mérite. Ce bonheur est réservé à des Yersin : « Il mérite le grand titre de paysan et vit dans le paysage, loin du monde railleur et de la foule impure » (PC, 152).

## Une interrogation écologique en maximes

Nature sauvage, nature aménagée par l'homme pour son profit... l'impression pourrait naître que Deville n'interroge dans ses romans qu'un rapport dépassé à la nature, et qui correspondrait à l'époque des figures auxquelles il se consacre. Ce n'est pas le cas, et il n'entre aucun passéisme – aucune nostalgie non plus – dans la manière dont Deville envisage le rapport à l'environnement naturel. Il s'agit pour lui bien davantage d'imaginer une morale de l'action qui tienne compte des données fondamentales de l'existence ; celles précisément que la nature nous rappelle :

Rien ne naît de rien. Tout ce qui naît doit mourir. Entre les deux, libre à chacun de mener la vie calme et droite d'un cavalier en selle. Ce vieux stoïcisme que retrouve Spinoza et la force immanente de la vie qui seule demeure. Ce pur principe, cette nature naturante à quoi tout retourne. (PC, 165)

*Kampuchéa* et *Peste & Choléra* sont des romans de la maturité qui s'efforcent d'observer le monde de manière dépassionnée, même lorsqu'ils se souviennent d'engagements qui ont été ceux de la génération du jeune Deville. De là cette méfiance manifeste envers les changements radicaux que les révolutionnaires appellent de leurs vœux : « On arrête tout, on recommence. Le slogan courait de l'Europe à l'Amérique latine. D'autres jeunes idéalistes sans doute préparent aujourd'hui les utopies meurtrières de demain » (K, 38).

Deville fait ici son autocritique mais ces phrases sont aussi sans illusion : elles poussent à penser que, même à une époque aussi dépolitisée que notre début de XXI<sup>e</sup> siècle, la jeunesse trouvera à s'engager pour des causes généreuses qui risquent de mal finir. Le texte nous invite à songer en particulier à l'écologie, la dernière utopie encore largement partagée dans les pays occidentaux et qui du vert pourrait bien un jour virer au brun. C'est du moins ce que mettent en avant des penseurs et des romanciers comme Luc Ferry et Jean-Christophe Rufin, fort écoutés du grand public français.

La mise en garde de Deville ne vaut cependant pas condamnation ; l'on observe au contraire que dans le paysage contemporain c'est un des écrivains sachant le mieux intégrer une vision du monde et de la nature et prenant acte de menaces environnementales. *Kampuchéa* notait ainsi : « Nous sommes les premiers voyageurs depuis Hérodote à décrire un monde que nous savons fuyant, momentané. Des cartes sur Internet montrent des simulations du changement climatique. Un mètre d'océan de plus et le delta du Mékong disparaît » (K, 152). Ce même roman refuse toutefois d'adhérer à l'utopie du grand bond en arrière khmer qui voit dans le village et dans la ruralité l'idéal de la société future, répétant à l'échelle d'un pays le geste de ceux qui en France décidaient d'aller élever des moutons en Ardèche. Le souci premier de Deville est de jeter un regard lucide sur la réalité du monde et sur les relations complexes que nous entretenons avec lui.

C'est la raison pour laquelle il mène son travail d'écrivain aussi sur le terrain. L'enquête qu'il a menée pour comprendre la révolution khmère l'a ainsi conduit à converser avec un Cambodgien qui a environ le même âge que lui. L'échange lui fait comprendre à quel point des distinctions qui apparaissent

fondamentales en Occident signifient peu pour les hommes et les femmes qui vivent dans la grande précarité :

Même pour prendre conscience de l'horreur il faut être un privilégié, pouvoir distinguer une catastrophe historique d'une catastrophe naturelle, accepter que ceux qui sont morts n'avaient pas tous un mauvais karma, s'élever au-dessus de la planète et de la Guerre froide, lever le nez de la rizière ou du volant. (K, 29–30)

Le regard de Deville est analytique et lucide et la formule forte qui tire l'enseignement de l'épisode nous oblige à mettre en perspective la problématique de l'écologie, si essentielle à nos yeux d'Occidentaux. Dans le domaine de la réflexion sur l'environnement comme dans les autres, le point de départ de Deville est toujours concret. *Peste & Choléra* note à quel point le jeune Yersin vit encore dans un monde qui déjà par les matériaux utilisés – « de la fibre végétale pour les vêtements, du métal et du verre pour les instruments, du cuir, de la peau de bête tannée pour la ceinture et les boudriers » (PC, 84) – est en définitive encore très proche de l'Antiquité. La modernité ne viendra que plus tard :

Un jour il faudra bien inventer aussi le pneu, et le camion semi-remorque au-dessus, pour accélérer l'exploitation des bois. On est encore à cette époque où l'homme finit de se rendre maître et possesseur de la nature. Où la nature n'est pas encore une vieille dame fragile qu'il faut protéger, mais un redoutable ennemi qu'il faut vaincre. (PC, 83)

L'observation des réalités qui étaient celles des explorateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle débouche sur une phrase qui dégage une vérité générale, critique aussi envers une certaine conception contemporaine du rapport à la nature. Mais l'on constate aussi que Deville a le souci permanent de ne pas passer pour un donneur de leçon : de là cette ironie caractéristique permettant à l'écrivain de regarder le monde en surplomb sans pour autant le dominer du haut d'une supériorité morale.

### **Animaux et végétaux : une ironie qui défamiliarise**

*Kampuchéa* était le roman où des hasards ironiques forts poussaient le lecteur à réfléchir à la responsabilité que nous avons comme individus face au sur-gissement de la barbarie ;<sup>6</sup> *Peste & Choléra*, qui s'est choisi une problématique

<sup>6</sup> Cf. Pierre Schoentjes, « Les beaux hasards de Patrick Deville : *Kampuchéa* et la terreur », dans *Deville et Cie : rencontres de Chaminadour*, dir. par Collectif (Paris : Seuil, 2016), 31–57, ici 54.

moins tragique, n'exploitera pas ce procédé. Le sujet moins grave permet à Deville de se montrer joueur et il remplacera les mises en scène fortes de l'ironie du sort par une ironie verbale plus souriante. Malicieux, il se plaît à souligner que l'« agnostique Yersin est béni des dieux » (PC, 108). Après le récit qui montre comment le médecin sauve pour la première fois un pestiféré, Deville s'arrête aux témoins :

Le consul et l'évêque s'engagent à attester chacun de son côté l'extraordinaire guérison. Quasi miraculeuse, marmonne l'évêque dont la parole est digne de foi. Les voies du Seigneur sont parfois si obscures qu'un parpaillot suisse resuscite un calotin chinois. (PC, 125)

L'écriture se fait ici ouvertement ludique et compte tenu de la focalisation qui est la nôtre, il est intéressant de noter que l'ironie que Deville déploie prend volontiers appui sur l'univers animal. On le vérifie dès le début du texte, qui s'arrête au père de Yersin, passionné d'entomologie. La description de ses travaux est lapidaire : Alexandre père « dessine les criquets et les grillons, les tue, place sous le microscope les élytres et les antennes » (PC, 13) ! Les animaux se vengeront néanmoins du traitement qu'on leur a fait subir : Alexandre Yersin va mourir très jeune et, comme si une justice immanente était à l'œuvre, Deville le montrera sur son lit de mort : « Un scarabée vert traverse sa joue. Une sauterelle se piège dans ses cheveux. Un doryphore entre dans sa bouche ouverte » (PC, 13). Embrayant sur l'univers des insectes, c'est à distance et en égratignant la morale calviniste que *Peste & Choléra* imaginera les prémices de la vocation du fils : « De génération en génération, à part torturer les insectes, les distractions vaudoises sont réduites. L'idée même est suspecte » (PC, 14).

Plus tard dans le roman, l'usage que la recherche médicale fait des animaux de laboratoire offrira à l'écrivain l'opportunité de développer son ironie en restant fidèle à l'univers privilégié dès les premières pages :

Yersin fait défiler toute la ménagerie rue Dutot, du plus petit au plus grand. De Molière il passe à La Fontaine, aux animaux malades de la peste, puis au conte des frères Grimm, aux animaux musiciens empilés à Brême, de l'âne au coq. Il tente d'atténuer la virulence du bacille afin d'obtenir d'un côté un vaccin et de l'autre un sérum antipesteux. (PC, 120)

Évoquer l'expérimentation scientifique à travers un jeu d'allusions littéraires fait naître l'ironie par télescopage d'univers qui sont normalement étrangers les uns aux autres. Comme lorsqu'il s'agissait de décrire les travaux du père de Yersin, quitter le registre réaliste permet surtout d'aborder la question de l'expérimentation animale de manière dépassionnée.

Deville va encore signer un paragraphe aussi virtuose qu'amusant lorsqu'il s'agira de faire le récit des expériences successives qui permettent de franchir des étapes de développement d'un vaccin :

Il fait chaud, comme chacun sait, à l'intérieur d'une poule. Quarante-deux degrés. Bien plus chaud qu'à l'intérieur d'un mouton. Qui garde sa petite laine. Pasteur fut le premier, enfilant un peu partout des thermomètres dans des cloaques et des anus, à constater que les températures élevées de certains oiseaux interdisent aux virus de s'y développer. On inocule le charbon du mouton à une poule : elle s'en fout et rigole. Ça la chatouille. On la plonge dans une baignoire d'eau froide : elle fait moins la maline et meurt du charbon. Si la poule mouillée est sortie à temps, elle est atteinte de la maladie mais se guérit toute seule, bat des ailes pour se réchauffer en insultant le laborantin. Yersin s'attaque au pigeon. Le pigeon est un peu le rat du ciel, un rat auquel on aurait vissé des ailes avant de le repeindre en gris. Volatile néanmoins au sol la plupart du temps et boiteux souvent, claudiquant sur ses moignons, manière de lépreux sans béquille. Entre les deux créatures, cependant, une notable différence : l'oiseau, à l'encontre du rongeur, est naturellement immunisé contre la peste.

(PC, 119)

Ce paragraphe constitue un véritable catalogue des techniques de l'ironie : Deville joue sur les effets de cadrage, définit en simplifiant, exploite le double sens, manie l'hyperbole, grossit le trait, provoque des heurts de registres de langue, fait mine d'entrer dans raisonnements bancals, établit des rapprochements incongrus mais révélateurs, ... Le résultat est non seulement extrêmement réjouissant, mais il pousse surtout à prendre conscience du côté artisanal de la recherche et des tâtonnements qui lui sont constitutifs. Le procédé permet aussi opportunément de détourner l'attention de la souffrance animale : dans ce passage, qui se présente d'abord comme un jeu sur la langue, cette problématique se fait totalement oublier.

Le roman ne manquera pas de renouer ultérieurement avec les jeux mis en place dans cette page, ainsi quand il rendra compte des recherches de Yersin sur la manière dont l'ontogénèse pourrait répéter la phylogénèse. De l'embryologie aux œufs de poule pour lesquels le scientifique a un goût particulier il n'y qu'un pas, que Deville franchit d'une pirouette : « Il faut toujours qu'il sache tout, Yersin, c'est plus fort que lui. Le vainqueur de la peste ne baissera pas les bras devant le poulet » (PC, 149).

On retrouve dans *Viva* des pages d'une ironie semblable, mais qui se développe dans un contexte faisant appel au végétal plutôt qu'à l'animal. Une nouvelle fois, il s'agira pour Deville d'aider son lecteur à saisir une réalité méconnue de manière originale mais sans insister sur des aspects qui dérangent.

Plutôt que de dissenter longuement sur le poulet, l'écrivain s'étendra cette fois sur les propriétés de l'agave, une plante intimement liée à la vie des Indiens du Mexique :

Creusez un trou. Enfouissez un ananas. Ne laissez affleurer que le toupet des feuilles piquantes, en rosette. Vous avez entre vos pieds une manière d'agave en bonsaï. Vous pouvez récupérer l'ananas. Ça ne poussera jamais. C'était juste pour vous donner une idée de la croissance de l'agave selon Rogelio Luna Zamora : si c'était un agave bleu, Tequilana Weber azul, au bout de quelques années vous regarderiez ses feuilles acérées en contre-plongée. (V, 70)

L'importance de la plante réside en réalité d'abord en ceci que son jus entre dans la préparation de la « tequila sunrise »... Il faudrait pouvoir citer plus longuement ces pages pour montrer dans le détail comment les commentaires aussi décalés qu'hallucinés sur l'agave sont pour Deville la manière de rendre compte de la vie de Malcolm Lowry au Mexique, et en particulier de son ivrognerie. En défamiliarisant son sujet par l'ironie, l'auteur fait sourire mais il propose aussi à son lecteur de porter un regard neuf, tantôt sur la démarche scientifique, tantôt sur l'alcoolisme...

Deville est un observateur attentif d'un univers qui est celui d'hommes incapables de rester en repos dans une chambre et qui à des époques différentes et en des lieux divers choisissent de faire l'expérience du grand dehors. De là cette présence d'une nature que l'écrivain nous fait voir selon un écartement de compas qui va du bacille à la forêt primaire en passant par divers animaux et quelques plantes mais en privilégiant toujours une écriture de l'observation à distance. La perspective surplombante choisie par le romancier, marquée par une grande conscience des paradoxes, s'attache au concret plutôt qu'à l'idéal et privilégie l'ironie au lyrisme.

Sans jamais céder au cynisme, Deville adopte un point de vue désabusé qui lui évite la position du censeur quand il s'interroge sur une morale de l'action respectueuse de la dignité humaine. Viva rattache à l'auteur de *Sous le volcan* le principe suivant : « C'est dans un livre d'Ortega y Gasset que Lowry prend l'idée que l'existence de chacun d'entre nous est un roman tragicomique, « La vie d'un homme est comme une œuvre de fiction qu'il organise à mesure qu'il va » » (V, 83). Ne s'agit-il pas précisément aussi de la règle selon laquelle Deville organise les existences des figures auxquelles il s'attache ? Certainement, si du moins l'on garde en mémoire aussi que son modèle premier est celui de l'épique et que sous « roman tragicomique » il faut lire « aventure tragicomique ». Aventure est chez Deville le maître mot : aventure des explorations,

aventure de la guerre et des révolutions, aventure de la politique, aventure de la science. *Peste & Choléra* le rappelait fort à propos : « L'aventure est au coin de la rue d'Ulm aussi bien qu'au devers des dunes sahariennes » (PC, 22).

