

VIVA (2014) : UN ROMAN GÉOGRAPHIQUE DE PATRICK DEVILLE

(*Viva* (2014): a geographically novel by Patrick Deville)

Isabelle Bernard*

Université de Jordanie (University of Jordan)

Abstract: This paper presents a Novel published in 2014 by the French author Patrick Deville entitled *Viva*. It studies the contemporary work written new and scholar, both geographical and historical, in three stages: the first shows the singularities of this travel story; these condexamines the singular vision (both intertextual and interdisciplinary) of Mexican's landscapes; the third explains with help of geocriticism theory this new art of fictionalize space.

Keywords: Contemporary French Novel ; Travel books ; Geocriticism ; Mexico.

Résumé : Cet article présente le dernier roman en date de l'écrivain français Patrick Deville, *Viva*, publié en 2014. Il se propose d'analyser cette écriture romanesque contemporaine inédite et érudite, à la fois géographique et historique, selon un plan tripartite, en soulignant d'abord les singularités de ce récit de voyages, en donnant ensuite à lire la vision singulière, intertextuelle et transartistique, des territoires mexicains et enfin en scrutant à l'aide des théories géocritiques ce nouvel art de fictionnaliser l'espace.

Mots clefs : Roman français contemporain ; Récit de voyages ; Géocritique ; Mexique.

1. Introduction

Ayant abandonné toute impassibilité minuitarde¹ depuis la parution de *Pura Vida* (2004), Patrick Deville trempe désormais sa plume dans le feu et le sang du XX^e siècle et, avec *Viva*,

* Adresse pour la correspondance : Isabelle Bernard, PO BOX 910 185 11191 Amman, Jordanie (waelr@hotmail.fr)

1 Deville fut grâce à ses premiers romans parus dans les années 1990 aux éditions de Minuit – pour mémoire citons *Cordon bleu*, *Longue Vue*, *Le Feu d'artifice*, *La Femme parfaite* et *Ces deux-là* – considéré comme l'un des chantres d'un min(u)imalisme postmoderne, aut centré et autotélique.

paru à la rentrée 2014, fait revivre les bouillonnements de l'Histoire mondiale de la Russie de 1917 au Mexique des années 1940². Le fil conducteur de ce « roman d'aventures sans fiction »³ permet de revisiter l'histoire et la géographie du Mexique puisque, en retraçant les derniers moments de Trotsky, théoricien et idéologue russe assassiné en 1940 au Mexique où il avait obtenu l'asile politique, et de Malcolm Lowry, auteur d'*Au-dessus du Volcan* (1957) dont l'intrigue se déroule pour partie au Mexique, précisément dans les villes où Lowry lui-même a résidé à partir de 1936, l'auteur établit d'incessantes mises au point, tant savantes qu'anecdotiques.

En scrutant le fonctionnement intime de *Viva*, nous proposons donc de constater à notre tour que « Les paysages qui envahissent la fiction contemporaine racontent à leur manière l'histoire des hommes et de la société » (Collot 2011 : 32) ; nous montrerons comment l'écrivain parvient à ancrer sa prose foisonnante dans un lieu, le Mexique et à fictionnaliser ses lieux emblématiques (Mexico, Tampico, Cuernavaca, Oaxaca...) en bâtissant un romanesque inédit et érudit, à la fois géographique et historique, d'une infinie mélancolie. À dessein, nous rappellerons d'abord sa technique d'écriture géographique atypique, nous expliciterons ensuite sa pratique scripturale basée sur un savant feuilleté intertextuel et une appréhension transartistique de la description; nous soulignerons enfin qu'avec un tel romanesque, Deville adopte comme *modus scribendi* une réflexion géopoétique, à la fois fantasmatique et tourmentée, que, depuis dix ans avec son entrée dans la bien nommée collection « Fiction & Cie » des éditions du Seuil, il n'a de cesse de peaufiner.

2. Une écriture géographique atypique

C'est avec *Pura Vida : Vie & mort de William Walker*, que Deville, épris de voyages et d'ailleurs,⁴ inaugure son écriture nouvelle⁵ foisonnante et mue par un désir d'encylopédiste particulièrement lisible dans l'intrication de nombreuses disciplines du savoir (Histoire, géographie, sciences...) et de la fiction elle-même. Afin d'œuvrer à la mise en forme de ce maximalisme littéraire, aussi éclectique qu'énigmatique, Deville applique un scrupuleux *modus operandi* : il quitte son port d'attache, Saint-Nazaire, pour aller s'immerger des mois durant au cœur des villes des quatre coins du monde qui furent le théâtre de péripéties marquantes souvent sanglantes : assassinats politiques⁶, coups d'état, suicides, défaites militaires, grande découverte... S'imprégner de l'atmosphère singulière de ces horizons chargés des « fracas de l'Histoire » (Deville 2014 : 29) constitue l'étape majeure et initiale d'un long cheminement qui mène ce « pratiquant ordinaire de la ville » (Certeau 2001 : 141) à

2 Le cadre temporel s'étend en fait de 1860 à 2012, mais les principaux événements ont lieu entre 1937 et 1940.

3 L'expression est de Patrick Deville lui-même.

4 Depuis 2001, Deville est le Directeur littéraire de la *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs* (MEET). Basée à Saint-Nazaire, la MEET accueille des auteurs et des traducteurs en résidence, organise des colloques et des rencontres, édite une revue annuelle ainsi que des œuvres bilingues. <http://www.maisondesecrivainsestrangers.com>

5 Quatre romans de même teneur ont suivi *Pura Vida*. Pour mémoire, citons *Équatoria* (2009), *Kampuchéa* (2011), *Peste & Choléra* (2012) et enfin *Viva*.

6 Celui de Trotsky est ainsi décrit par le menu (Deville 2014 : 190-193).

la rédaction puis à la publication de romans. Dans *Viva*, la polysensorialité de sa prose en atteste : Deville (d) écrit le Mexique au Mexique. Cet ancrage référentiel apparaît si nécessaire qu'il confie : « Je n'écris pas pour voyager, je voyage pour écrire »⁷. Installé à l'hôtel ou arpentant « des lieux où il n'y a rien à voir ni à faire, sinon se concentrer sur l'Histoire et se dire qu'on est ici » (Deville 2014 : 39), le romancier suit cette « pulsion spatiale » (Westphal 2007) et débute des recherches qui s'étendent sur plusieurs années. *Viva* solde ainsi une décennie mexicaine qui l'a modelé et l'a rendu intarissable sur la patrie d'Octavio Paz. Derrière les quelques boutades essaimées dans *Viva* – « Le Mexique est un pays auquel un étranger ne peut pas comprendre grand-chose. La plupart des Mexicains n'y entendent rien non plus » (Deville 2014 : 204) – point une vraie passion pour le Mexique. « Écrivain en promenade d'études », aurait souri Pierre Mac Orlan, également adepte tout en désinvolture apparente de pratiques spatiales singulières, dont *La Chanson de Margaret* évoquant Tampico est plusieurs fois citée dans *Viva*. Même si Deville opte pour un « consensus homotopique »⁸ (Westphal 2007), qui implique un lien entre le lieu réel et sa représentation, son écriture géographique problématise le rapport entre le monde fictionnel et le réel de l'expérience parce qu'elle combine des descriptions prises sur le vif, des réflexions géopolitiques, des lectures et des passages plus lyriques. « À quelle érotique du savoir se rattache l'extase de lire un pareil cosmos ? » (Certeau 2001 : 140), questionne le philosophe ! L'expatrié infatigable et curieux s'attèle à un véritable travail de fouilles historiques qui le conduit dans les musées, les salles d'archives et les bibliothèques où il dépouille journaux et carnets, biographies et récits de voyages... Symétriquement, il explore autant que faire se peut la mémoire littéraire, artistique et symbolique des villes dans lesquelles il séjourne dans leurs inter-influences avec d'autres contrées, locales ou étrangères. Ce goût pour l'archive, Deville le travaille au croisement de différentes formes mémorielles (personnelle, historique, culturelle, littéraire...) qu'il met en lumière autant qu'en question à l'instar de toute une génération de penseurs (de Foucault à Ricœur en passant par Nora) et d'artistes⁹ du second demi-siècle, de Perec à Modiano.

Cependant, le voyage dans l'Histoire, ce « monde de poudre et de mort » (Deville 2014 : 46), par définition ne peut être physique contrairement au trajet dans l'espace qui compte, il est vrai, bien des lieux de mémoire. Le romancier a donc à plusieurs reprises effectué ce « grand tour de roue Ferris depuis Mexico via Moscou » (Deville 2014 : 44) et y a rapporté, en plus de ses souvenirs sensoriels, une documentation riche et diverse, intertextuelle, qui nourrit *Viva*. Les nombreuses citations en espagnol nées de cette immersion restituent en premier lieu une forme d'épaisseur phonique. C'est depuis cet amas d'indices, de notes, d'anecdotes, de points de repères et de lectures d'œuvres littéraires rassemblés localement que l'artiste fait naître de leur confrontation ou de leur rapprochement

7 Deville s'exprime dans un entretien avec Sophie Patois « Je suis un écrivain qui voyage... », *Le Français dans le Monde*, n° 384, novembre-décembre 2012, p. 54.

8 Westphal établit une typologie des relations variables et oscillantes du lieu fictionnel avec le réel : « le consensus homotopique » signifie que le lien entre le lieu réel et sa représentation est manifeste et qu'ils ont au moins le même nom ; souvent la représentation s'appuie sur une série de réalèmes.

9 Nous pensons également aux démarches d'artistes plasticien comme Louise Bourgeois, Luc Boltanski ou Sophie Calle.

des impressions et autant de paysages du passé. De là naît la multifocalisation finalement aménagée par le narrateur qui confère à l'ensemble du roman son aspect transitoire et discontinu : *Viva* compte trente brefs chapitres. Deville a coutume de choisir des destinées parmi les plus sublimes et cruelles de l'Histoire mondiale afin de dresser le tableau édifiant des rêves, gloires et échecs des individus les plus ambitieux. Il a suivi la piste des deux auteurs et a démêlé telle une Parque fébrile un imposant écheveau de fils : il revisite ainsi une appréhension biographique originale dans laquelle Plutarque¹⁰ s'est illustré avec ses *Vies parallèles des Hommes illustres* et, à partir de pièces et de morceaux, crée une toile narrative composite. Mexico apparaît au cœur d'un vaste chassé-croisé qui touche Trotsky (1879-1940) et Lowry (1909-1957) : « Après avoir chacun de son côté parcouru la planète, l'écrivain russe et l'écrivain anglais sont au Mexique. [...] Voilà Lowry y Trotsky en la misma ciudad... » (Deville 2014 : 53-54). Les deux hommes ont côtoyé chacun de leur côté les mêmes lieux, les mêmes personnalités littéraires et politiques, dont la vie et l'œuvre également sont liées aux territoires parcourus par l'auteur : le Mexique principalement, la Russie et, plus accessoirement, la France. Les faits montrent que Trotsky et Lowry ont été étroitement attachés *au* Mexique et *par* le Mexique. Au cours de ses pérégrinations urbaines (par exemple, lors de sa promenade quotidienne entre la place du volcan Iztaccihualt et la place du volcan Popocatépetl (Deville 2014 : 65), Deville a inlassablement cherché pourquoi et comment ces deux figures du XX^e siècle auraient pu trouver leur place sous la plume de Plutarque. Peut-être saisit-il en Trotsky un double ? Dans cette description, leurs desseins en tous cas se confondent : « sa curiosité est encyclopédique. Il veut forer l'histoire de ce pays, creuser ses souterrains jusqu'au début du siècle dernier pour comprendre le présent » (Deville 2014 : 112). Du reste, le roman fourmille de tombeaux élevés en hommage à des artistes ayant eu un lien, distendu ou non, avec le Mexique des années trente. Citons à titre d'exemple (mais il y en a plus d'un dans *Viva*), l'auteur de *Dix Jours qui ébranlèrent le monde* qui retrace la Révolution bolchévique : John Reed. Britannique, l'écrivain est un militant communiste qui a suivi la Révolution Mexicaine dans les années 1910 et « aurait même combattu auprès de Pancho Villa » (Deville 2014 : 38). Il a publié *Le Mexique insurgé*, un ouvrage que Trotsky avait lu (Deville 2014 : 12), puis il est décédé en 1920 et enterré sur la Place Rouge à Moscou. Ou bien l'auteur du roman *Le Trésor de la Sierra Madre*, l'énigmatique Traven, qu'à travers ses périple, ses combats anarchistes et ses identités multiples, de Ret Marut à Torsvan, le lecteur découvrira réfugié sur les terres mexicaines à l'image de Trotsky et de Lowry et de tant autres « pénitents, orants, marins, exilés, sans-papiers, apatrides » (Deville 2014 : 21).

Deville emprunte tous les sentiers qui conduisent aux moments où Trotsky et Lowry se rapprochent symboliquement ou se croisent géographiquement ; à cet égard, il cite des témoins particuliers parmi lesquels l'écrivain et éditeur Maurice Nadeau (1911-2013) qu'il admire et qui, à l'instar de toute une génération d'auteurs français (d'Artaud à Perret en passant par Breton), séjourna au Mexique : « Nous tentions de rassembler des bribes, lui l'Histoire et moi la géographie. J'arrivais de Mexico et Maurice des années trente » (Deville 2014 : 57-59). Il mentionne également « l'impeccable ami » (Deville 2014 : 231) Philippe

10 Trotsky « est un héros de l'Antiquité, un homme de Plutarque » (Deville 2014 : 34 ; 65).

Ollé-Laprune, spécialiste des cultures du Mexique qui a récemment publié une anthologie intitulée *Cent ans de littérature mexicaine* (Deville 2014 : 201). L'imprégnation géographique s'avère par conséquent autant physique et sensorielle qu'intellectuelle et littéraire ; elle permet à l'écrivain-voyageur d'engranger le maximum d'informations et d'émotions, fatras prévertien apte à faire surgir des élans poétiques. Car « L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche » (Perec 1992 : 21).

3. Le Mexique au cœur d'une savante mécanique descriptive

Viva est constitué de plusieurs dizaines de citations intertextuelles qui s'associent pour décrire les paysages vécus, entrevus par Deville dans ce pays emblématique qu'est le Mexique autant que pour laisser advenir l'« inquiétante familiarité » (Certeau 2001 : 146) de ces mêmes espaces en forme de palimpsestes qui constituent le paysage mental d'un auteur hispanophone épris autant que pétri de culture latino-américaine. En cela, « les récits de lieux sont des bricolage. Ils sont faits avec des débris de monde [...] des fragments de lieux sémantiques dispersés » (Certeau 2001 : 161). La géographie est tant spatiale qu'intellectuelle dans *Viva*. Le roman revendique totalement cette hybridité¹¹ formelle puisqu'il indique ses nombreuses sources dans le corps du texte et dans le périphrase, dans une longue bibliographie : biographies, autobiographies, anthologies, recueils de poèmes, récits d'aventures, reportages et entretiens, carnets de voyages... Également très mobile sur le plan des genres littéraires, Deville liste tout simplement les « livres qui [l'] entourent et dans lesquels [il a] pioché ici ou là quelques phrases ou quelques remarques, quelques idées, comme si *Viva* était une manière d'introduction à leur lecture » (Deville 2012 : 214). Ces entrelacs génériques placent ce documentariste dans l'âme, dans une posture d'élucidation. L'écriture adoptant la figure de la spirale superpose les temporalités, les tons, les cadrages et les focalisations ; complètement inédite et personnelle, avec cette appréhension stratigraphique, elle gagne cependant en authenticité, en véracité, répondant au vœu originel de Deville – « ce rêve impossible, cette tentative »¹² – de constituer quelque chose comme une totalité. Soumis à un désir d'exhaustivité, le projet de révéler le monde ne peut s'épanouir pourtant. La visée réaliste demeure éphémère et le narrateur, en quête d'un temps et d'un espace à jamais perdu, clôt irrémissiblement sa description bien avant de l'atteindre, attestant par-là, l'« écart entre topographie objective et topologie littéraire » (Collot 2011 : 5). C'est alors que la stratigraphie qui se donne pour point cardinal de la géocritique (Westphal 2007 : 200) devient fondatrice d'un tel romanesque : elle permet toutes les contaminations, à l'instar de celle qui rapproche la Malinche, incernable maîtresse indienne du conquistador Cortés, et Frida Kahlo, icône moderne de la mexicanité (Deville 2014 : 101). La densité de la matière rassemblée et mise à disposition de l'artiste est telle qu'elle permet aisément de saisir les tremblements des existences humaines dans le chaos des jours. Les fresques sont d'ailleurs pleines des frasques de ces

11 Sur l'approche de l'hybridation, nous renvoyons à notre article « La nouvelle tentation narrative de Patrick Deville : *Pura Vida : Vie et Mort de William Walker* et *La Tentation des armes à feu* », *Revue Estudios Románicos* [Université de Murcia, Espagne], vol. 19, 2010, p. 53-82.

12 Deville cité par Dambre et Blanckeman (2012 : 327).

hommes que l'Histoire a jetés en pleine lumière (Deville 2014 : 90) ; et leur part d'ombre constitue le cœur du travail romanesque. À cet égard, Deville cite volontiers Lowry : « Si seulement je pouvais représenter un homme qui incarne tout le malheur humain mais en même temps la vivante prophétie de son espoir » (Deville 2014 : 144). C'est sans doute dans cette extrême littéarité de *Viva* qu'il faut cerner une possible prise de position contre la littérature de voyage traditionnelle : le récit se compose de bribes d'images, d'histoires et de gestes juxtaposés. Sur les pas de Trotsky en Russie, en Sibérie, Deville n'a d'autre recours que celui d'à tout moment faire référence à Dostoïevski pour dire ces terres glacées dont les beautés sont à jamais gravées dans l'imagination de Trotsky autant que pour cerner son âme slave, marquée d'une mélancolie aiguë.

Comme tout Russe lettré, dès qu'il voit des rails, Trotsky ne peut s'empêcher de retrouver Tolstoï et son Anna Karénine, de se souvenir qu'avec délices "Anna Arkadiévna respirait à pleins poumons l'air froid plein de neige et, se tenant près du wagon, regardait le quai et la station illuminée" » (Deville 2014 : 36).

Appréhender l'espace russe ou mexicain revient par conséquent à appréhender le temps, c'est-à-dire l'histoire du pays. C'est ainsi que sous la plume de Deville, le paysage peut devenir un lieu de mémoire. La géocritique en tant que nouveau lieu de la lecture et de la critique littéraire et en tant que méthode d'analyse interdisciplinaire basée sur l'idée que la géographie relève d'une herméneutique spirituelle et non d'une observation immédiate peut devenir un outil fondamental pour explorer ce nouveau romanesque. En effet, Deville étale les événements historiques qu'il cite parmi ceux majeurs de l'existence de Trotsky ou de Lowry d'une relecture subjective agrémentée d'incessants allers-et-retours entre les années 1920 et 2012 : avec la volonté de mettre en valeur les idées et les œuvres, il décrit volontiers des événements dans les grandes phases de leurs déroulements mais systématiquement, parce que *Viva* est d'abord et avant tout une fiction, il cite une ressemblance avec un décor de roman ou de film, avec une couleur aperçue dans une toile de maître qu'il mêle au sentiment qui l'assaille, lui ou plutôt son double, le *Je* narrateur¹³, au moment où il les découvre. Le paysage réel, moteur de la description est sans cesse contaminé par des paysages imaginaires, forgés par les références littéraires et artistiques. La première image de la dynamique ville ouvrière de Tampico située dans le Mexique septentrional est la suivante : « Le paysage portuaire est celui d'un film de John Huston, *Le Trésor de la Sierra Madre*, grues et barges, mâts de charge et derricks, palmiers et crocodiles. Odeurs de pétrole et de cambouis, de coaltar et de goudron » (Deville 2014 : 9). Plus loin, au cœur de la cité sise à l'embouchure du Río Pánuco et célèbre tant pour ses raffineries de pétrole (Tampico est le 2^e port exportateur du pays) que pour son architecture hétéroclite, l'on aperçoit l'acteur Humphrey Bogart dans une semblable superposition transartistique spatio-temporelle:

13 Précisons que le retour de la figure auctoriale au sein de l'écriture de fiction est évident dans *Viva*, puisque le narrateur tient le rôle d'un intercesseur de l'auteur pour le compte duquel il recueille les données qui composent l'œuvre. La proposition de Deville se rattache en cela aux postures autofictionnelles ; en tous cas, elle problématise un nouveau rapport au récit fictionnel.

Dans le vieux centre, près du port fluvial, j'ai rendez-vous avec l'historien Marco Flores. Les deux belles places à angles droits, Libertad et Armas, sont bordées d'immeubles Nouvelle-Orléans bâtis du temps de la prospérité pétrolière, aux balcons forgés en surplomb sur des arcades ombragées. Là se tient le kiosque de billets de loterie dont s'approche Bogart dans *Le Trésor de la Sierra Madre* (Deville 2014 : 203).

L'écriture filmique de John Huston sied parfaitement à Deville puisqu'il fera plusieurs fois référence à ce film aux trois oscars, réalisé d'après le roman de Traven (tantôt mystérieux anarchiste Ret Marut tantôt énigmatique photographe Torsvan) ainsi qu'à d'autres productions du réalisateur américain. Pour évoquer, par exemple, l'arrivée de Malcolm Lowry et son épouse Janà Acapulco en 1936, il écrit :

Autour d'eux, le décor sera celui d'un film de John Huston, *Under the Volcano*, des Indiens en grappe, silencieux, immobiles devant des musiques atroces et des crânes en sucre blanc, le petit cercueil noir d'un enfant tout chargé de dentelles blanches, des cierges, des coups de feu tirés en l'air, les squelettes dansants en carton de la Catrina (Deville 2014 : 51).

Il faut préciser que l'esthétique hustonienne entre parfaitement en résonance avec le parti-pris de Deville pour lequel la beauté de l'aventure prime sur sa finalité, dont il subsume l'échec irrémédiable. En effet, il y a dans les grandes réalisations de Huston un trait commun, celui de la faillite des entreprises humaines qui ne peut laisser un auteur mélancolique et fêré d'histoire insensible : ses héros échouent le plus souvent dans leurs rêves de gloire et de conquêtes. Rien d'étonnant à ce que l'histoire des hommes dans *Viva* soit systématiquement qualifiée d'assassine. Les idéaux que Lowry et Trotsky partagent dans des domaines différents, ce même élan révolutionnaire est également voué au néant. Au narrateur de déplorer : « révolutionner l'art de la prose poétique, un rêve aussi immense, magnifique et inaccessible, que celui de la Révolution permanente chez Trotsky » (Deville 2014 : 61). La petite bande qui entoure le mémorialiste russe se compose d'artistes et de militants internationaux – c'est dire l'époque de communion et d'espoir partagée entre communistes – emmenés par l'imposant et volubile Rivera¹⁴ : Mondotti, Weston, Orozco, Siqueiros, Traven, Sandino, Maïakovski, Dos Passos, Kahlo, Mella, Guerrero, Vidali qui « tous ont en commun de servir une cause, et de mettre cette cause au-dessus de leur propre existence. Certains deviendront des traîtres et d'autres des héros » (Deville 2014 : 90).

Alourdissant encore l'atmosphère bouillonnante et tragique de sa fiction éclatée, le romancier n'en finira pas d'énumérer les assassinats, les suicides, les noyades, en un mot « les

14 Jean-Marie Gustave Le Clézio a quant à lui consacré un roman au couple mythique Rivera-Kahlo sobriement intitulé *Diego et Frida*, Paris, Stock, 1993. Profondément inspiré par le Mexique depuis son tout premier séjour dans le Yucatán en 1967-1968, le Prix Nobel de Littérature de 2009 est l'auteur d'une thèse consacrée à l'histoire de la région du Michoacán et soutenue à l'Institut d'études mexicaines de Perpignan en 1983. Il est par ailleurs l'un des précurseurs francophones de la littérature géographique et écopoétique. L'on relira à cet égard son essai *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, 1988. Le Clézio a reçu l'Ordre de l'Aigle Aztèque en 2010.

histoires de mort » (Deville 2014 : 97) des membres de cette petite bande révolutionnaire. À commencer par celle de Trotsky. Lorsqu'il arrive au Mexique grâce aux démarches du peintre Diego Rivera entreprises auprès du Président Lázaro Cárdenas, c'est « un vieil homme seul qui mourra dans trois ans d'un coup de piolet dans la tête » (Deville 2014 : 48). Dans les passages descriptifs qu'il accorde aux lieux de résidence de l'ancien chef de l'Armée rouge, Deville préserve cette vue en perspective en faisant partout affleurer son intérêt pour l'architecture et pour l'urbanisme. Il s'identifie de manière tout à fait affective au Mexique et consacre, par exemple, un chapitre complet à « la maison bleue »¹⁵ de Frida Kahlo (Deville 2014 : 32-37) et à son jardin attenant, refuge herboré et fleuri, propice à la méditation dolente de l'exilé.

Trotsky est assis dans un fauteuil en rotin au fond du jardin, voit les sculptures indiennes dispersées sous les arbustes, les fleurs tropicales dont il ignore le nom, des fougères, des fontaines, des oiseaux, des cactus dans des poteries rouges [...] Diego lui montre les murs du jardin faits de blocs de pierre volcanique où ressortent les ocres et les rouges de la lave crépusculaire, et teintent l'atelier de Frida comme une cheminée de volcan, une descente au centre de la terre (Deville 2014 : 33).

Le jardin au petit patio ombragé « empli de chants d'oiseaux, au milieu des cactus, des bougainvillées, des orangers et des idoles en terre rouge » (Deville 2014 : 36) est pour lui à l'image de Mexico car y affleurent par endroits les traces de la grandiose cité précolombienne depuis longtemps disparue dans le « grand charroi de l'Histoire » (Deville 2014 : 31). Le lecteur y saisit immédiatement la dimension incarnée du lieu.

Le volubile Diego lui apprend qu'il est au cœur de Coyoacán, non loin du palais de Hernán Cortés, et de celui de la Malinche qui fut la maîtresse indienne de Cortés, en ce lieu où les conquistadors fourbus coiffés de fer rouillé découvrirent la ville que les Aztèques, des siècles plus tôt [...] avaient bâtie sur une île et au milieu des volcans, la vaste cité de Tenochtitlán (Deville 2014 : 33).

Délaissant ce rappel sur la conquête du Mexique, Deville laisse bientôt entrevoir au lecteur les paysages intimes qui se bousculent simultanément dans l'esprit de Trotsky. Et quelques jours après son arrivée au Mexique, ce sont bien logiquement « des images russes et des images de neige et de glace » (Deville 2014 : 34). Le lecteur est ainsi emporté sur un autre continent à des années d'intervalle : c'est ainsi qu'à tout instant, la géographie du romancier intègre l'humain aux lieux. Difficile de décrire l'approche de Deville sans évoquer une poétique de la trace, qui d'emblée explicite l'exergue du roman extraite de « Sur le concept d'histoire », un essai consacré par Walter Benjamin à la critique du concept temporel donné comme continu et linéaire (Deville 2014 : 7). La référence au plaidoyer benjaminien pour une ville qui subsiste par les traces et non par la conservation intacte est tout aussi patente, car la temporalité et la spatialité demeurent en dépli tout au long du récit, au fil d'empreintes laissées et relevées.

15 La Maison bleue est aujourd'hui un musée consacré à Kahlo.

Aussi s'agit-il de comprendre comment les lieux en tant que source d'inspiration deviennent des espaces d'inventions formelles et stylistiques, car « [...] l'espace n'est pas seulement pour les écrivains un cadre extérieur mais [...] il est investi des valeurs et des significations de leur imaginaire le plus intime et porteur d'un potentiel considérable d'invention linguistique et formelle » (Collot 2011 : 34).

4. Vers un romanesque géopoétique : style, rythmes, images

Ambulante et nomade, l'écriture devillienne repose sur une rhétorique cheminatoire transhistorique et transgéographique formée de trajectoires et d'arrêts contemplatifs ; elle dessine un entrelacs de paysages comme autant d'instantanés photographiques qui permettent au lecteur complètement dépaycé, de découvrir le présent d'un lieu et de revisiter une part de son passé. Le protocole d'écriture que s'impose Deville fait l'apologie de la mémoire¹⁶ à travers les lieux qui la portent et qui la ressuscitent aux yeux de qui veut bien la découvrir.

Au rythme cadencé des roues sur les raccords des rails, la taïga des sapins, des cèdres et des trembles. Enfin la Sibérie, l'immense part vierge et vide de la planète depuis cette ligne de chemin de fer tout au sud jusqu'au cercle polaire. Le traîneau du proscrit Trotsky sous la forêt enneigée, et le lac Baïkal à lui seul grand comme la Belgique, le bleu pur et infini où les grands poissons des profondeurs s'étaient nourris de légionnaires tchèques lorsque les glaces s'étaient rompues à l'été dix-neuf, un an après leur déroute à Kazan (Deville 2014 : 42).

La table des matières fournit du reste un précieux « état des lieux » attestés et imaginaires : sur les trente chapitres de *Viva*, dix portent le nom d'une région, d'une ville ou d'un quartier mexicains : « Tampico, de Tampico à Mexico, à Mexico, l'ennemi de classe débarque à Acapulco, à Hipódromo, à Coyoacán, à Cuernavaca, vers chez les Tarahumaras, à Guadalajara ». Deux autres sont moins explicites : « la maison bleue », qui désigne le domicile de Frida Kahlo à Mexico devenu musée, et « la cité de la terrible nuit » qui fait référence à Oaxaca, où l'ex-consul de Lowry agonisera : « Oaxaca ! Le mot résonne comme un cœur qui se brise, comme une brusque volée de cloches engloutie par l'ouragan, comme les syllabes ultimes prononcées par des lèvres mourant de soif dans le désert » (Malcolm Lowry cité par Deville 2014 : 130).

La structure émiettée de *Viva* permet tout à la fois de comprendre le concept-même de lieu devillien et d'en saisir sa mise en forme romanesque, l'entrelacs étant méticuleusement construit.

[...] le travail principal, c'était des problèmes de proportion, à la lecture. J'imaginai qu'une histoire, on peut l'interrompre, qu'on peut entrer dans une autre. Mais il faut que cette autre soit suffisamment longue pour que, vraiment, on entre dedans et

¹⁶ Dans ses fictions minuitardes, il dotait déjà ses héros d'une mémoire absolue : Paul Cortese, par exemple, dans *La Femme parfaite*.

qu'on oublie l'autre et à la fois, qu'on ne l'oublie pas au point où on ne peut plus la retrouver... Donc je vois à peu près pour un lecteur quel est le temps de lecture par rapport au nombre de caractères et j'essaie d'écrire ces blocs de texte en pensant à la durée de lecture¹⁷.

« Tout commence et tout finit toujours à Tampico » (Deville 2014 : 201), assène Deville qui, absorbé par le paysage mexicain et son désir de territorialiser la parole poétique, tente d'en rendre l'atmosphère :

Dans un autre secteur de la ville immense du Distrito Federal, loin de Coyoacán, dans la Condesa, colonia Hipódromo, La Selva est une petite terrasse encombrée de pots de fleurs et d'un cactus dans un bidon que la rouille embellit, envahie de piafs noirs et minuscules, où volette un papillon jaune (Deville 2014 : 20).

Le romancier-paysagiste ne cesse d'admirer la nature et dévoile à travers ses couleurs, ses odeurs et ses sonorités par petites touches ici et là apposées dans le récit son incroyable beauté. Le Mexique est reconstruit par la sensibilité artistique de Deville au gré de ce qu'il faut bien désigner comme des petits poèmes en prose : « Le rythme de la pluie sur la terre se fait incantatoire. Les averses à Mexico prennent des violences de mousson puis cessent et le soleil paraît. Des petits lézards fuient les fougères mouillées et grimpent aux troncs » (Deville 2014 : 62). Cependant, découvrant toujours plus de lieux mémoriels liés au fondateur de la Quatrième Internationale et à Lowry, il quitte bientôt le Mexique pour se rendre dans l'est russe afin de resserrer encore les fils de son écheveau. Son roman hanté plus qu'un autre par l'ombre de Jules Verne, se poursuit lors de trajets longs et fatigants en train¹⁸. Deville aime à filer la métaphore ferroviaire « chère à Trotsky » afin de dire encore le grand branle de l'univers (Deville 2014 : 34, 78) selon son propre tempo.

Sur ma couchette du Transsibérien comme depuis le train blindé, j'attends immobile que viennent à moi les villes légendaires et verniennes, les villes de Sibérie interdites aux étrangers jusqu'à la disparition de l'Union soviétique. Krasnoïarsk la Ville rouge sur l'immense fleuve Iénisseï, où sont encore les rues Marat et Robespierre, et partout les statues de Lénine, et Irkoutsk où pour la première fois, sous le faux nom de Trotsky, le jeune Bronstein était monté dans ce train (Deville 2014 : 41).

Les paysages entrevus apparaissent en longs travellings entrecoupés de gros plans, selon un rythme saccadé, chaloupé celui du train. Sur le rail, la dialectique entre mobilité et immobilité s'affirme.

17 Deville cité par Dambre et Blanckeman (2012 : 329).

18 À plusieurs reprises, Deville a retracé des voyages en train : dans *La Tentation des Armes à feu*, par exemple, un chapitre est tout entier consacré à des trajets entre Bakou et Tbilissi à bord du mythique Transcaucas Express ; le voyage y devient prétexte à évoquer les destins tragiques de plusieurs poètes russes, tels le duel de Lermontov en 1841 et la passion entre Isadora Duncan et Essenine ainsi que leur décès violent à tous deux entre 1925 et 1927 (Deville 2006 : 55).

Puis ce sont les jours et les nuits roulant dans la confusion des longitudes, le lent trajet sur la voie étroite au milieu des forêts sombres de mélèzes et de pins dont les branches paraissent à portée de main, bancs de fleurs bleues et orange comme des grands coups de pinceau à gouache dans le vert tendre de juin, progressant à la hauteur d'un cavalier en selle et comme au pas calme d'un cheval (Deville 2014 : 42).

Œuvrant à son tour à une « Prose du Transsibérien », sur la ligne qui relie Moscou à Vladivostok (soit 9285 kilomètres), l'écrivain globe-trotter offre ces cartes postales originales impossibles à dater comme à situer sur une carte :

Parfois de vieilles femmes courbées dans un potager devant des isbas, des villages sibériens aux maisons en rondins de mélèze. Petites églises en bois au toit peint en bleu au milieu d'un cimetière. Dans le ciel très haut les stries de nuages mordorés. À contre-jour en silhouettes noires des vols d'oies cendrées ou de bernacles. Au bord de la voie, les tonneaux à roulettes de kvas, ce vin de seigle qu'on boit chez Cendrars (Deville 2014 : 43).

Dans cet intermède russe, la géographie devillienne reste intertextuelle, à l'instar de celle de Cendrars, cet étonnant écrivain-voyageur pour qui il s'agissait également moins de décrire que de problématiser l'espace. Deville s'est néanmoins rendu sur l'île de Svijak, terre de la première victoire de l'Armée rouge (Deville 2014 : 38) et, à ce voyage, il consacre un chapitre intitulé « à Kazan » (Deville 2014 : 38-42). Les années qui précèdent l'exil mexicain du révolutionnaire semblent avoir surgi sous ses yeux comme par enchantement dès lors qu'il a mis pied à terre dans la capitale du Tatarstan, à 720 kilomètres à l'est de Moscou.

Depuis le port fluvial de Kazan, deux heures de navigation sur la Volga vers l'aval, sur le grand fleuve bordé de forêts et ourlé de sable blanc, amènent sur l'île où Ivan le Terrible lui aussi, au milieu du seizième siècle, avait préparé sa victoire sur les Tatars, et patienté dans la neige tout un hiver avec ses cinquante mille hommes. À l'été 1918, Trotsky est loin de pouvoir compter sur de tels effectifs. C'est toujours la guerre mondiale [...] Kazan est occupée par la Légion tchèque forte de vingt-deux mille hommes, laquelle pose un verrou sur la Volga, et interdit toute progression vers l'Oural (Deville 2014 : 38).

Le phrasé rend souvent compte d'homologies ou de correspondances entre les rythmes textuels et les paysages. Les pauses y sont nombreuses : les pages du carnet de voyage au Mexique ne font pas uniquement de mention d'excursions sur les plateaux arides autour de Guadalajara qu'aimait Juan Rulfo (Deville 2014 : 70) et de promenades à Mexico « entre la place du volcan Iztaccihualt à la place du volcan Popocatépetl » (Deville 2014 : 65), de notations sur les déambulations dans « les parcs ombreux et proustiens » (Deville 2014 : 115) de la capitale. Elles disent le goût de Deville pour les pleins et de ses déliés des espaces urbains. La diversité du bâti mexicain, fort inspirante puisque les

traditions espagnole, française et locale s'y côtoient, accentue son penchant pour la description architecturale. « La dernière adresse du proscrit est une meringue rouille¹⁹ et ocre, délavée, étroite, à colonnades et chapiteaux, quelque chose de l'épave d'un petit cargo échoué de guingois au bord du río Churubusco depuis longtemps busé» (Deville 2014 : 76). S'il travaille aux cadrages et focales, le recours à l'image autant visuelle que métaphorique explique bien la préférence du romancier, cinéphile averti, pour l'hypotypose, ce raccourci riche et précis qui met sous les yeux l'objet ou le lieu décrit, non sans une ombre d'irréalité irradiante, que l'on retrouve, par exemple, dans les gros plans sur la décoration pittoresque des « cantinas » de Cuernavaca avec leurs petits autels dédiés à la « Madone auréolée de veilleuses électriques en guirlandes et de fleurs en plastique. La Virgen de las Causas Difíciles y Desesperadas » (Deville 2014 : 131-132). La géocritique, qui réévalue les relations entre littérature et géographie, s'appréhende comme une poétique des représentations littéraires de l'espace apte à expliciter cette pratique. Selon les approches de Michel Collot ou de Bertrand Westphal, la géographie relève effectivement d'une herméneutique spirituelle et non d'une observation immédiate. Pour Deville, la sentence perecquienne est plus que jamais édifiante : « L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête » (Perec 1992 : 122).

5. Conclusion

Depuis dix ans, Patrick Deville œuvre à la composition d'une géographie littéraire personnelle ; il réitère aujourd'hui la performance d'entrecroiser époques, paysages et destins, dans des fictions-sommes à l'écriture à la fois fluide et syncopée. *Viva* advient en effet ce roman de voyage sans fiction qui permet de penser avec pertinence l'articulation des rapports entre anthropologie et littérature. Nourri par une exceptionnelle transdisciplinarité et traversé par de véritables élans ethnographiques, il soumet à notre univers mondialisé et uniformisé, postmoderne, une sorte d'adieu au voyage²⁰. Filigrané par une poétique du dépaysement et du désenchantement, ce romanesque qui s'articule autour d'un point nodal oscillant entre le *topos* et la *chôra* modèle une appréhension originale de l'altérité anthropologique et, à ce titre, mérite toute notre attention.

BIBLIOGRAPHIE

- ASHOLT, Wolfgang, DAMBRE, Marc (Dir.) (2011) : *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*. Paris : Presses de la Sorbonne-Nouvelle.
- CERTEAU, Michel de (2001) : *L'Invention du quotidien I - Arts de faire* (1990). Paris : Gallimard.

19 L'architecture mangée est un topique de la description devillienne.

20 Aussi aurait-il pu figurer dans le panorama des « récits de dévoyage » recensés par Thangam Ravindranathan.

COLLOT, Michel (2011) : « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, *Le partage des disciplines* <adresse URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>>[page consultée le 2 décembre 2014].

(2014) : *Pour une géographie littéraire*. Paris : José Corti.

DAMBRE, Marc & BLANCKEMAN, Bruno (2012) : *Romanciers minimalistes 1979-2003 - Colloque de Cerisy*, Paris : Presses de la Sorbonne-Nouvelle.

DEVILLE, Patrick (2014) : *Viva*. Paris : Seuil.

PEREC, Georges (1992) : *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée.

RAVINDRANATHAN, Thangam (2012) : *Là où je ne suis pas. Récits de dévotage*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.

WESTPHAL, Bertrand (2007) : *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Profesora adjunta de literatura francesa en la Universidad de Jordania.

Línea de investigación: novela francesa contemporánea.

Fecha Recepción del Artículo : 14-04-2015

Fecha Aceptación del Artículo : 18-05-2015