

## Le Mexique de Patrick Deville. Imaginaire et récit de voyage dans *Viva* (2014)



**Isabelle Bernard Rabadi**

Université de Jordanie, Jordanie  
waelr@hotmail.fr

Reçu le 01-03-2015/ Évalué le 19-05-2015/ Accepté le 13-08- 2015

### Résumé

L'article présente le dernier roman en date de Patrick Deville. Paru en 2014, *Viva* a pour cadre principal le Mexique. À travers les destins chaotiques de Trotsky et de Malcolm Lowry, qui tous deux firent une étape essentielle à leur existence à Mexico ou dans d'autres villes emblématiques : Oaxaca, Cuernavaca ou Acapulco, l'écrivain français redéfinit les limites d'un genre : le récit de voyages. Symétriquement, il donne à lire sa vision singulière, intertextuelle et transartistique, des territoires mexicains. C'est ce nouvel art de fictionnaliser l'espace qui est explicité ici, notamment à l'aide des théories géocritiques.

**Mots-clés :** roman français contemporain, récits de voyage, géocritique, Mexique

### El México de Patrick Deville. Imaginario y relato de viaje en *Viva* (2014)

### Resumen

El artículo presenta la última novela de Patrick Deville: *Viva* (2014) cuya historia se desarrolla principalmente en México. A través de los destinos caóticos de Trotsky y Malcom Lowry (quienes compartieron momentos claves en la Ciudad de México, y en otras ciudades emblemáticas de dicho país: Oaxaca, Cuernavaca y Acapulco), el escritor francés define los límites de un género literario: el relato de viajes. Al mismo tiempo, Deville propone una visión singular, intertextual y transartística de esos territorios mexicanos. Así, en este artículo se analiza ese nuevo arte de ficcionalizar el espacio, sobretodo con la ayuda de las teorías geocriticas.

**Palabras clave:** novela francesa contemporánea, relatos de viaje, geocritica, México

### Patrick Deville's Mexico. Imagination and travel stories in *Viva* (2014)

### Abstract

This article presents the latest novel by Patrick Deville, *Viva* (2014), which is mainly set in Mexico. Through the chaotic destinations of Trotsky and Malcolm Lowry (who also shared key moments in Mexico City, as well as other iconic cities of Mexico, such as Oaxaca, Cuernavaca, and Acapulco), the French author defines the boundaries of a literary genre: travel stories. Deville also proposes a singular, intertextual and

transartistic view of these Mexican landscapes. Therefore, in this article, this new art of fictionalizing space, above all with the help of geocritical theories, is analyzed.

**Keywords:** French contemporary Novel, travel books, geocriticism, Mexico

Patrick Deville est un auteur singulier ayant appartenu à la nouvelle génération de Minuit<sup>1</sup>, ce groupe éclaté qui, au cours des années 1980-1990, a vu naître les plumes aujourd'hui classiques de Gailly, Echenoz, Toussaint, Oster... Avec la publication de *Pura Vida : Vie & mort de William Walker* et son entrée aux éditions du Seuil en 2004, le romancier a amorcé un tournant dans son grand-œuvre en creusant une veine géopolitique et historique inédite. Suivant cette inclination plus dense et plus sensible à la géographie, il a publié cinq romans qui lui ont permis de laisser s'épanouir sa passion pour le voyage : *La Tentation des Armes à feu* (2006), *Équatoria* (2009), *Kampuchéa* (2011), *Peste & Choléra* (2012) et *Viva* (2014). Son écriture nouvelle met en lumière une voie narrative tonique et insolite qui, loin des postures impassibles et minimalistes minuitardes, progresse en vastes mouvements sinueux d'un continent à l'autre et d'un siècle à l'autre. Rimbaldien dans l'âme, Deville relie des bribes d'événements et des lignes de vie, destins sublimes ou cruels, d'anonymes et de personnalités inoubliables : artistes, hommes politiques, aventuriers... dont le rêve est de changer le monde.

Avec *Viva*, c'est le Mexique tout entier qui s'offre au lecteur dans un éblouissant feuilleté d'images et de paysages. Et étonnamment, dans ce roman mexicain, les protagonistes sont Trotsky et Malcolm Lowry. Nous proposons de scruter plus avant l'imaginaire et la pratique scripturale de cet écrivain-voyageur : en suivant un plan triaxial, nous mettrons en valeur son appréhension originale du récit de voyage, nous explorerons la mise en fiction, autant intertextuelle que transartistique, de lieux mexicains emblématiques (Mexico, Tampico, Cuernavaca, Oaxaca, Guadalajara, Acapulco...) et nous verrons en quoi l'approche géocritique se révèle éclairante dans l'explicitation d'une telle esthétique romanesque.

## 1. Imaginaire devillien et récit de voyages mexicains

Bâtie à partir de matériaux autobiographiques et littéraires, la poétique du déplacement qui dans *Viva* apparaît tel un *modus scribendi* fort abouti s'est peu à peu constituée chez Patrick Deville. Né en 1957 à Saint-Brévin, le romancier a passé son enfance face à l'Atlantique dans l'estuaire de la Loire où il a été très vite gagné par le goût de l'aventure et de l'ailleurs. Sa profession d'enseignant (en lettres et philosophie) puis de Chargé de mission culturelle l'ont plus tard amené à résider dans le Sultanat d'Oman, au Nigeria, en Algérie, au Maroc. Polyglotte, Deville est également traducteur

et, depuis qu'en 2001, il a pris ses fonctions de Directeur littéraire de la *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs*<sup>2</sup>, il va de par le monde à la rencontre d'auteurs et de traducteurs épris comme lui de littérature voyageuse. « Tout récit est un récit de voyage - une pratique de l'espace » (De Certeau, 1990 : 171). Depuis 1987, date de parution de son premier roman, la liste est longue de ses destinations transformées en ports d'attache afin de mettre au point puis parfaire une écriture romanesque hybride, à la fois fantasmatique et tourmentée, poétique et contemplative : l'Amérique centrale (Nicaragua, Honduras) pour *Pura Vida*, l'Afrique équatoriale pour *Équatoria* et l'Asie du sud-est (Cambodge et Viêt-Nam) pour *Kampuchéa* et *Peste & Choléra*. Cette écriture d'une infinie modernité qui fait aujourd'hui le succès de Deville dans la sphère littéraire académique comme auprès du public<sup>3</sup> se nourrit d'horizons lointains : ainsi *Viva* solde-t-il une décennie mexicaine qui l'a rendu intarissable sur la patrie d'Octavio Paz, « ce pays qui ne ressemble toujours à aucun autre » (Deville, 2014 : 20).

L'historique de la *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs* dévoile toutefois un attrait ancien de Deville pour le Mexique. À titre d'exemples, citons ces deux publications qu'il a dirigées : le numéro spécial et collectif dédié à l'écrivain Juan Rulfo, intitulé « Pour Rulfo » (Saint-Nazaire, Meet, 2013) et la revue *Meet* n°10 qui en 2006 rassemble dans une édition bilingue un panorama de deux littératures étrangères en citant les œuvres d'artistes du Mexique et de Serbie sous le titre « Mexico-Sarajevo ». Dernières les boutades essayées dans *Viva* pointe une vraie connaissance : « 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). Fêré de littérature américaine et grand admirateur d'*Under the Volcano*, Deville a également dirigé un numéro spécial « Pour Lowry » (Saint-Nazaire, Meet, 2010).

Si Deville consent peu à peu à expliciter son projet romanesque et son *modus operandi*, il récuse toujours l'appellation d'écrivain-voyageur, même s'il concède volontiers qu'il parcourt les continents à dessein d'écrire : « Je n'écris pas pour voyager, je voyage pour écrire » (Deville, 2012 : 54). Cependant l'exil volontaire et le dépaysement demeurent insuffisants et une large partie du travail préparatoire provient de l'étude elle-même : lectures transdisciplinaires à dominantes littéraires et artistiques, traductions, apprentissages des langues, rencontres et entretiens...

*Pour écrire mes livres, comme mes sujets sont la plupart du temps lointains, j'ai besoin de me rendre sur place et de faire des allers-retours entre la bibliothèque et les lieux que j'explore [...] La bibliothèque ne suffirait pas. Le déplacement non plus ne suffirait pas. C'est une combinaison [...] Le déplacement est absolument indispensable à l'écriture.* (Deville, 2012 : 54)

Les trajets à travers le pays et les séjours d'imprégnation dans les villes-étapes d'un long itinéraire se mêlent ainsi aux connaissances diverses acquises au sein des musées, des bibliothèques et des salles d'archives. Le profond décloisonnement générique, historique et catégoriel s'opère ici-même et confère sa structure, sa teneur autant que sa saveur à l'écriture polyphonique. Deville, lui, se contentera de déclarer qu'il s'agit pour lui en tant qu'artiste de créer un roman d'aventures sans fiction. Dans ses *Remerciements*, il déclare modestement :

*Quant aux autres livres qui m'entourent ce soir et dans lesquels j'ai pioché ici ou là quelques phrases ou quelques remarques, quelques idées, comme si Viva était une manière d'introduction à leur lecture, j'en relève les titres au moment de plier bagages, et de les ranger dans les cartons avec les carnets et les coupures de journaux.* (Deville, 2014 : 214)

Le romancier fait revivre les bouillonnements de l'Histoire mondiale de la Russie de 1917 au Mexique des années 1940 dans une prose émiettée en maints allers et retours dans le temps et l'espace. L'Histoire devient bientôt histoires, enchevêtrements de destinées. Si l'intrigue dans son déroulement en spirale met bien en scène les dernières années de Trotsky et de Lowry, elle ne peut s'amender de rappels indispensables sur le contexte historique de l'époque; elle repose sur un écheveau autour duquel se nouent et dénouent maints fils narratifs impossibles à résumer. En quête de connexions possibles entre les récits historiques, les bribes d'existences minuscules ou illustres, les moments politiques majeurs, ceux où les "Viva" fusent et s'affichent sur les étendards, les extraits de films et les morceaux de sa propre existence, le narrateur entre scepticisme et enthousiasme explicite ainsi ce qui a littéralement fait le XX<sup>e</sup> siècle. De fait, mini-romans, mini-mémoires, fantasmes littéraires et événements vécus s'entremêlent dans des instantanés qui, d'un chapitre à l'autre, relèvent de la pratique du photo-montage. C'est donc avec une égale curiosité qu'il fait entrer dans *Viva* des dizaines de titres et de citations d'œuvres et d'ouvrages en français ou en espagnol. Si le roman est un bel hommage à Malcolm Lowry, abondamment cité, la génération d'écrivains français de l'entre-deux guerres qui séjourna au Mexique est bien présente (Artaud, Breton, Perret), de même que le troublant Traven, auteur du *Trésor de la Sierra Madre*, suivi<sup>4</sup> à la trace au fil de ses aventures artistiques et de ses identités (Deville, 2014 : 22-25).

Aux côtés des Belles-Lettres mexicaines (Juan Rulfo, Octavio Paz, Álvaro Mutis, Carlos Fuentes, Martin Luis Guzmán, Augusto Cruz García-Mora, José Gorostiza...), s'accumulent des extraits de correspondances personnelles et des entrefilets glanés dans les journaux quotidiens que Deville dépouille avec la ferveur d'un archéologue sur un chantier de fouilles. Il y tisse des poèmes qu'il connaît par cœur, tels ceux de Mac Orlan qui a consacré sa *Chanson de Margaret* à Tampico (Deville, 2014 : 200 : 202),

Rimbaud, Neruda ou de la poétesse argentine Alfonsina Storni (Deville, 2014 : 106-109), des clins d'œil et des coups de chapeau à des figures récurrentes (Plutarque, Verne, Cendrars, London, Tolstoï, Artaud, Huxley, Loti, Guevara, Sandino parmi bien d'autres encore). Deville y adjoint des récits d'échanges et de rencontres (ici, un déjeuner avec « l'impeccable ami » (Deville, 2014 : 231) Philippe Ollé-Laprune<sup>5</sup>, spécialiste du Mexique (Deville, 2014 : 201) ; là, un entretien avec l'éditeur Maurice Nadeau (Deville, 2014 : 57-59), autre grand amoureux du Mexique). De larges passages sont consacrés à la « petite bande de Mexico » Rivera, Tina Modotti, Weston, Orozco, Siqueiros, Traven, Sandino, Maïakovsky, Dos Passos, Kahlo, Mella, Guerrero, Vidali » (Deville, 2014 : 87-109). À l'instar de toute une génération de penseurs (Foucault, Derrida, Ricœur, de Certeau, Nora...), d'écrivains (tels Perec et Modiano) et d'artistes (Boltanski, Calle ou Bourgeois) du second demi-siècle, Deville travaille cette fascination pour l'archive ; il l'explore au croisement de différentes formes de mémoire (personnelle, historique, culturelle...) qu'il met en question. Il est évident que d'un abord générique, épistémologique, anthropologique et géocritique, seul le protéiforme récit de voyage pouvait accueillir le vaste projet devillien à chaque ligne débordé autant par l'érudition que par l'émotion. C'est donc dans une exubérante intrication du factuel et du fictionnel que l'espace mexicain surgit en tant que lieu, *constructo*, c'est-à-dire en tant qu'espace façonné, habité, investi symboliquement.

## 2. Mise en fiction des lieux mexicains

À la manière de Plutarque et de ses *Vies parallèles des Hommes illustres*, Deville met à jour une relation particulière qui s'est cristallisée au Mexique à partir de 1937 entre deux personnalités majeures du XX<sup>e</sup> siècle : l'idéologue russe, Chef de l'Armée rouge, Trotsky et le britannique Malcolm Lowry, auteur du vertigineux *Au-dessous du Volcan*... Il a suivi tel une Parque les fils emmêlés de leurs destinées respectives et a pu constater combien elles avaient été liées : non pas par des contacts amicaux ou professionnels ou encore par des rencontres interpersonnelles, mais bien plutôt par un savant réseau de relations et de coïncidences qu'il s'astreint à mettre à jour. « Après avoir chacun de son côté parcouru la planète, l'écrivain russe et l'écrivain anglais sont au Mexique [...] voilà Lowry et Trotsky en la misma ciudad » (Deville, 2014 : 53-54). Son dessein avec *Viva* est de montrer comment le Mexique de la fin des années trente est devenu le lieu pouvant donner du sens aux destins de ces hommes, « celui qui agit dans l'Histoire et celui qui n'agit pas » (Deville, 2014 : 65). Il faut dire que Trotsky (1879-1940) et Lowry (1909-1957) sont très intimement liés *au Mexique et par le Mexique*. Trotsky y achèvera péniblement deux décennies d'exil puisqu'il sera assassiné à coup de piolet en 1940 dans sa villa de Coyoacán (Deville, 2014 : 190-193) où il œuvrait à la

*Quatrième Internationale*. Sous la plume de Deville, c'est un homme en sursis, traqué avec acharnement par le régime stalinien. Il vit reclus dans le sud de Mexico chez Frida Kahlo, avec laquelle il connut une brève passion immortalisée dans la dédicace d'un tableau de la ténébreuse artiste au dos brisé intitulé *Derrière les rideaux* (1937). Depuis le petit jardin attenant à la maison, l'homme déchu apprend « que son nom est effacé des livres d'histoire, son image découpée dans les photographies, que ses amis comme sa famille sont exterminés » (Deville, 2014 : 45). Seul et impuissant au « milieu de ce monde de poudre et de mort », il se souvient de son passé et de sa gloire et pose, Raskolnikov dans l'âme, face aux « espoirs fracassés des révolutions russe et espagnole » (Deville, 2014 : 47).

Lowry séjourna à plusieurs reprises au Mexique (il passa des congés à Cuernavaca avec son épouse en 1945-1946 puis résida à Oaxaca en 1936-1937) et il avait surtout élu ce territoire emblématique comme cadre spatial à son roman *Under the Volcan* (*Au-dessous du volcan*). C'est au cœur des rues mexicaines et des « cantinas » que Lowry fait en effet évoluer son *alter ego*, l'ancien Consul Geoffrey Firmin, aux prises avec ses démons. Pendant dix laborieuses années, Lowry ironiquement surnommé « Malcohol » (Deville, 2014 : 176) puisqu'il souffrait lui-même d'une sévère addiction à l'alcool (et non exclusivement au mezcal), décrit les « borracheras » de son double mystique telle une lente descente aux enfers qui s'étiole par son agonie, lente et douloureuse. Lorsqu'en 1947, Lowry achèvera son chef d'œuvre, il aura convoqué « tout le grand charroi de l'Histoire, et les fresques des peintres muralistes mexicains Diego Rivera et José Clemente Orozco, et la guerre d'Espagne, et le grand nom de Trotsky, lequel sonnera deux fois comme l'angélus, dans la premier chapitre du *Volcan* et dans le dernier, le douzième, à la fin du tour de cadran de cette seule journée de cinq cents pages » (Deville, 2014 : 30).

L'univers très romanesque, quasi-tragique, des deux écrivains a fortement influencé Deville : lancé sur leurs traces et tout à son désir d'élucider le passé à travers la géographie, il déambule inlassablement autour de la villa du premier dans le quartier de Coyoacán, « pas très loin de chez Frida [...] où vivaient alors beaucoup d'écrivains, même si les trois cadors, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis et Carlos Fuentes s'étaient retirés plus loin, vers San Jeronimo » (Deville, 2014 : 76). Dans sa peinture du réel, le poète rivalise consciemment avec le peintre et il n'est pas rare qu'un arrêt descriptif devienne aussitôt *ekphrasis*. Il peut s'agir d'une œuvre d'art ou d'une photographie d'époque (Deville, 2014 : 64), d'un portrait - et ceux de Frida Kahlo, chez elle, sont particulièrement soignés et poignants, à l'instar de celui qui la saisit entre rage et tristesse, lors d'un chagrin d'amour, « jouant avec ses poupées, ses bijoux et ses vêtements zapotèques, olmèques, toltèques, mayas, aztèques » (Deville, 2014 : 101) ou à quelques mois de son décès « au milieu des bidons de Demerol et des volutes de

marijuana », lorsque, récemment amputée d'une jambe, le dos atrocement douloureux, elle écrit "Des pieds, est-ce que j'en voudrais si j'ai des ailes pour voler ?" » (Deville, 2014 : 207) - ou encore d'un paysage du temps perdu remémoré : intact.

*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)

La passion narrative de cet auteur cosmopolite épuise toutefois sa propre dynamique : sans opter pour un quadrillage exhaustif de la réalité, l'écrivain livre énormément de dates - depuis les références à la colonisation espagnole avec l'arrivée du bateau de Cortés en 1519 jusqu'à son séjour sur place en 2012 - de lieux (mexicains, russes et français) et d'événements - du plus infime au plus tragique, tel l'assassinat de Trotsky dans le quartier de Coyoacán dans le sud de Mexico. Dans un roman en expansion englobante, les éléments pertinemment sélectionnés dans la biographie de toutes les personnes citées sont ainsi méticuleusement replacés dans le réseau contextuel, historique et géographique : ils doivent de préférence avoir un lien, même distendu, avec le Mexique. Par contrepoint, l'entremêlement de données et de notices biographiques extraites du microcosme d'artistes, de militants, d'hommes politiques, de compagnons ou d'ennemis, d'historiens, de spécialistes du Mexique, font généralement état d'un lien avec la patrie d'adoption du héros de Lowry. De là naît l'impression que les éléments factuels et fictionnels foisonnent jusqu'à se confondre. Lors de ses pérégrinations, l'écrivain accumule notes et anecdotes, fouille rives et archives en quête de toujours plus d'explications et de précisions qu'il agence à mesure qu'il avance dans son enquête - car le récit de voyages est pour lui un récit d'enquête. Les paysages qu'il parcourt bientôt se confondent avec ceux des romans de Paz ou de Rulfo (Deville, 2014 : 71) comme avec ceux des grandes réalisations de John Huston, également mexicain de cœur<sup>6</sup>. De fait, la première image de la dynamique Tampico provient du *Le Trésor de la Sierra Madre*, adapté en 1948 du roman de Traven. « 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 que pour son architecture hétéroclite, l'on aperçoit l'acteur Humphrey Bogart dans un semblable télescope spatio-temporel. L'écriture filmique du réalisateur américain qui en 1984 adaptera *Au-dessous du Volcan* sied encore à Deville pour décrire l'arrivée de Lowry et de son épouse à Acapulco en 1936 (Deville, 2014). Si l'esthétique houstonienne

entre parfaitement en résonance avec le parti-pris de l'écrivain, c'est que les artistes sont tous deux conscients que la beauté de l'aventure humaine prime sur sa finalité, dont ils subsument l'échec irrémédiable. Il y a dans les films de Huston un trait commun à ses héros qui conduit leurs rêves de gloire et de conquêtes à l'échec. Cette faille ne peut laisser insensible un auteur, philosophe nostalgique. « Pourquoi cette belle et terrible solitude et le don de soi qui leur font abandonner la vie qu'ils aimeraient mener, les êtres qu'ils aiment, pour aller chercher toujours plus loin l'échec qui viendra couronner leurs efforts » (Deville, 2014 : 129).

Plus généralement, le besoin inéluctable de fiction, cet espace de ressourcement où s'élabore une vision du monde, est flagrant et assumé chez Deville qui tout au long de *Viva* joue avec la plasticité des structures représentationnelles :

*Avec Philippe Ollé-Laprune, l'auteur de Cent ans de littérature mexicaine, nous commandons des tortillas de crabe sur le conseil d'Augusto Cruz García-Mora qui vit ici, et vient de publier son premier roman, Londres después de medianoche, et intégrera peut-être le prochain volume, Deux cents ans de littérature mexicaine. Dans le Trésor de la Sierra Madre, Traven décrit avec précision comme on pêche dans les lagunes de Tampico les crabes de vase en les appâtant à la viande.* (Deville, 2014 : 201)

En outre, dans le déroulement des nombreux événements du roman, les gros plans pourraient paraître d'une grande banalité, tels les plaisirs minuscules d'un esthète fatigué, s'ils ne cernaient avec une grande exactitude le temps qui passe. « Les taxis de la capitale étaient encore il y a dix ans des coccinelles Volkswagen vertes et blanches. Aujourd'hui, pour la plupart, des berlines or et pourpre. Ainsi le monde bouge » (Deville, 2014 : 20). Filigrané de mélancolie, ce regard en profondeur porté sur les faits majeurs de l'actualité comme sur le quotidien minuscule est celui d'un homme conscient de la finitude et de la vanité des actes humains. Influencée par la poésie du temps, presque métaphysique d'Octavio Paz, la magnifique clause qui résonne également tel un écho contemporain aux révélations d'outre-tombe de Chateaubriand est édifiante : « Ainsi font font font et tournent les vies des hommes et des femmes. Trois petits tours de roue Ferris et puis s'en vont. Ceux qui sont en haut croient apercevoir à l'horizon les aubes radieuses des révolutions politiques et poétiques, déjà redescendent dans l'obscurité » (Deville, 2014 : 211). Le rendu prosodique est teinté d'une sourde langueur, d'autant que Deville, amateur de la rubrique des faits divers des quotidiens, énumère motifs et circonstances exacts des décès de ses personnages, principaux et secondaires : assassinats, suicides, noyades, accidents et morts naturelles s'égrènent pour dire encore « les fureurs de l'Histoire » (Deville, 2014 : 13).



*Viva* est donc une fiction-monde, apte à absorber l'extraordinaire effervescence politique et artistique de Mexico pendant l'entre-deux guerres dans une trame paradoxalement intimiste et resserrée sur la déchéance de deux individus. C'est ainsi que le lecteur se retrouve au cœur d'un Mexique kaléidoscopique : transhistorique, à la fois réel et fantasmé, littéraire et cinématographique.

### 3. Vers un romanesque géopoétique

« Tout commence et tout finit toujours à Tampico » (Deville, 2014 : 201), assène Deville. À la lecture de *Viva*, il faut d'emblée réitérer le constat selon lequel « L'espace semble ainsi profiter de la crise du récit et de la psychologie traditionnelle pour prendre une part croissante dans la fiction contemporaine » (Collot, 2011). La table des matières suffit à le confirmer puisque sur les trente brefs chapitres, 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 ». Les autres chapitres renvoient à des patronymes : « Lowry & Trotsky », par exemple. Deux 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 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). Amateur de paysages, Deville se révèle également le peintre des atmosphères mexicaines.

*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).*

Paysagiste, il admire la nature et dévoile à travers ses couleurs, ses odeurs et ses sonorités par petites touches ici et là apposées dans son roman l'incroyable beauté. « 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). Toutefois, les pages de son carnet de voyage ne recèlent pas uniquement de mentions de ses excursions sur les plateaux arides autour de Guadalajara qu'aimait Juan Rulfo (Deville, 2014 : 70), de ses promenades à Mexico « entre la place du volcan Iztaccihualt à la place du volcan Popocatépetl » (Deville, 2014 : 65) et dans « les parcs ombreux et proustiens » (Deville, 2014 : 115), ou encore de ses pauses dans les « cantinas » de Cuernavaca avec leurs

petits autels dédiés à la « Madone auréolée de veilleuses électriques en guirlandes et de fleurs en plastiques » (Deville, 2014 : 131-132). Deville a aussi trouvé au Mexique une diversité du bâti (les traditions espagnole, française et locale s’y côtoient) fort inspirante dont il travaille avec soin le cadrage et la focale : en atteste sa préférence pour l’hypotypose, ce raccourci riche et précis qui met sous les yeux le lieu décrit, non sans une ombre d’irréalité irradiante. « La dernière adresse du proscrit est une meringue rouille<sup>7</sup> et ocre, délavée, étroite, à colonnades et chapiteaux, quelque chose de l’épave d’un petit cargo échouée de guingois au bord du río Churubusco depuis longtemps busé » (Deville, 2014 : 76).

Selon les approches de Michel Collot ou de Bertrand Westphal, la géographie relève effectivement d’une herméneutique spirituelle et non d’une observation immédiate. Elle fait du récit de voyage de type devillien une visite de traces destinée à déchiffrer l’amas de signes que constituent les espaces architecturés, les constructions de styles et d’époques différents, souvenirs vivaces de la vie des hommes. De fait, les terres mexicaines pour leurs qualités esthétiques et mythiques se lisent comme une somme de lieux à identifier, à qualifier, à décrire : une aventure herméneutique. « Les déplacements dans l’espace ne sont rien. Seuls les allers-retours dans le temps sont vertigineux, qui nous procurent le sentiment de sa douce et redoutable relativité » (Deville, 2006 : 29). La « stratigraphie » qui se donne pour point cardinal de la géocritique (Westphal, 2007 : 200) est fondatrice d’un tel romanescque puisqu’elle permet toutes les contaminations spatiales et temporelles (Deville, 2014 : 119, par exemple), 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). Soumis à un désir d’exhaustivité, le projet de révéler le monde ne peut pourtant s’épanouir. La visée réaliste demeure éphémère et Deville, en quête d’un temps et d’un espace à jamais perdus, clôt irrémisiblement sa description bien avant de l’atteindre, attestant par-là, l’« *écart entre topographie objective et topologie littéraire* » (Collot, 2011). Parallèlement, en visitant les lieux de vie et d’errance de Lowry, à Cuernavaca notamment, il progresse dans son décryptage d’*Au-dessous du volcan* et finit par montrer que le référent spatial de l’œuvre est en partie imaginaire, qu’il ne peut être qu’une « egogéographie », selon l’expression de Jacques Lévy (Collot, 2011), ainsi que l’explicite ce paragraphe dans lequel son art de voir se fonde à l’art d’écrire de Lowry. L’espace y reste en expansion et en dépli infini.

*Lowry arpente toutes les rues pentues de Cuernavaca et invente les lieux de son roman. Il les modifiera après avoir découvert Oaxaca, importera depuis le sud l’église Nuestra Señora de la Soledad et le Farolito, bâtira la ville fictive au nom préhispanique : “Dix-huit églises et cinquante-sept cantinas sont la gloire de Quanhnuhuac”. Jacques Laruelle, qui fut l’ami du Consul et l’amant de sa femme Yvonne, habite en*

*haut de la rue Nicaragua une curieuse maison équipée d'une manière de tourelle, emplie de tableaux de José Clemente Orozco et de Diego Rivera. Sur la façade est gravée une phrase de Fray Luis de León : No se puede vivir sin amar » (Deville, 2014 : 118).*

Aussi *Viva* devient-il ce roman de voyage sans fiction qui permet de penser avec pertinence l'articulation des rapports entre anthropologie et littérature : il soumet à notre univers mondialisé et uniformisé, postmoderne, un renoncement, une sorte d'adieu au voyage.

Pour conclure, notons qu'après Jean-Marie Gustave Le Clézio qui, le Mexique chevillé au cœur, a publié tout au long de sa carrière littéraire une somme d'œuvres et d'essais<sup>8</sup> consacrés à la culture, à la pensée, aux paysages, aux tribus indigènes de même qu'à certaines des figures phares de la modernité mexicaine, il était difficile pour un artiste contemporain<sup>9</sup> d'écrire *au Mexique* tout autant que d'écrire *le Mexique*. Comment, par exemple, évoquer encore les relations volcaniques du couple mythique Kahlo-Rivera, après la publication de *Diego et Frida* ? Avec *Viva*, qui déchiffre autant qu'il défriche la civilisation mexicaine d'hier à aujourd'hui, Patrick Deville y parvient néanmoins.

Il faut dire que, entré depuis dix dans le catalogue de la bien-nommée collection « Fiction & Cie » des éditions du Seuil, l'écrivain œuvre à la composition d'une géographie personnelle. Grâce à sa langue travaillée et à son style à la fois fluide et syncopé, il réussit la performance d'entrecroiser époques, paysages et destins dans un roman de voyage sans fiction qui adopte comme *modus scribendi* une réflexion poétique, à la fois fantasmagique et tourmentée. En ancrant sa prose foisonnante au Mexique, terre de refuge de ses protagonistes autant que creuset révolutionnaire dans les domaines politiques et artistiques, le romancier met en place une nouvelle manière de fictionnaliser les villes et les territoires. En proposant un romanesque érudit, à la fois historique et géographique, d'une infinie mélancolie, il dessine une géopoétique inédite. Il y a incontestablement dans les élans ethnographiques qui transcendent *Viva* un regard original sur l'autre et sur l'ailleurs, précisément apte à mobiliser et modifier en profondeur la sensibilité et la pratique artistiques de notre contemporanéité.

## Bibliographie

- Collot, M. 2011. « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n°8. <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html> [consulté le 2 décembre 2014].
- De Certeau, M. 1990. *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Deville, P. 2006. *La Tentation des armes à feu*. Paris : Seuil.
- Deville, P. 2012. « "Je suis un écrivain qui voyage" ». Entretien avec Sophie Patois », *Le Français dans le monde*, n°384, p. 54.

Deville, P. 2014. *Viva*. Paris : Seuil.

Le Clézio, J.-M. G. 1993. *Diego et Frida*. Paris : Stock.

Westphal, B. 2007. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

## Notes

1. Aux éditions de Minuit, Deville a fait paraître cinq romans : *Cordon bleu* (1987), *Longue vue* (1988), *Le Feu d'artifice* (1992), *La Femme parfaite* (1995) et *Ces deux-là* (2000).
2. Depuis 1987, la MEET, *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs*, installée à Saint-Nazaire, accueille des artistes et des traducteurs en résidence, organise des colloques et des rencontres, édite une revue annuelle ainsi que des œuvres bilingues. ([www.maisondesecrivainsetrangers.com](http://www.maisondesecrivainsetrangers.com)). Deville a fondé le Prix MEET de la jeune littérature latino-américaine en 1996.
3. La reconnaissance du public se fait constante : *Équatoria* a reçu le Prix du livre Inter 2009, *Kampuchéa* le Prix Nomad's 2011 et *Peste & Choléra* le Prix Médicis 2012 et le Prix Fnac 2012.
4. L'existence mystérieuse de Traven a inspiré un autre contemporain, Éric Faye, pour son roman *L'Homme sans empreintes* (2008).
5. Philippe Ollé-Laprune a notamment publié une anthologie intitulée *Cent ans de littérature mexicaine* (2007).
6. John Huston est connu pour avoir eu trois patries, les États-Unis, le Mexique et, à la fin de sa vie, l'Écosse.
7. L'architecture mangée est un topos de la description devillienne.
8. À cet égard, on relira notamment son essai intitulé *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988. Profondément bouleversé par le Mexique depuis son tout premier séjour dans le Yucatán en 1967-1968, le Prix Nobel de Littérature de 2009 a, en outre, soutenu une thèse consacrée à l'histoire de la région du Michoacán à l'Institut d'études mexicaines de Perpignan en 1983. Il a reçu l'Ordre de l'Aigle Aztèque en 2010.
9. Le Clézio est né en 1940 et Deville en 1957.