

Bendor & Cavalière, août 2008

M. Xavier Darcos,
Membre de l'Institut

à propos de *Cavalier, passe ton chemin !* pages irlandaises

Michel Déon dans le sillage de Yeats : du particulier à l'universel

« *We that have done and thought,
That have thought and done,
Must ramble, and thin out
Like spilt milk on a stone ?* ».

« *Nous qui avons agi et pensé,
Qui avons pensé et agi,
Devons aller au hasard et nous disperser,
Comme du lait répandu sur une pierre ?* ».¹

W. B. Yeats

¹ « *Spilt milk* » (« *Lait répandu* »), in *L'escalier en spirale*, présenté et traduit de l'anglais par Jean-Yves Masson, Verdier, 2008, p. 42

On sait qu'Oscar Wilde², comme beaucoup de ses compatriotes célèbres, arborait ses origines irlandaises, en guise de fanfaronnade, pour mieux se démarquer des Anglais, citant, par défi, le mot féroce de Jonathan Swift³ : « Il faut brûler tout ce qui vient d'Angleterre, sauf le charbon ». « Français de sympathie, Irlandais de race, les Anglais m'ont condamné à parler la langue de Shakespeare », écrivait-il à Edmond de Goncourt⁴. Mais, derrière cette arrogance, Wilde revendiquait surtout un goût du prodigieux, du sarcasme et de l'imaginaire : « Nous autres Irlandais, nous sommes trop poétiques pour être des poètes ; nous sommes une nation de brillants ratés, mais les plus grands causeurs depuis les Grecs »⁵. Ce parallélisme lyrique entre Irlande et Grèce, toutes deux terres de paroles, éclaire peut-être les dilections exotiques de Michel Déon qui a déployé son œuvre en diptyque, suivant un double tropisme climatique : frimas brumeux et canicule solaire ; la tourbe et le galet ; la lande et la calanque. Il a substitué au dualisme romantique⁶, qui jumelait ou combinait l'Allemagne et l'Italie, un autre partage entre deux contrées de sagas et de légendes : l'Irlande et la Grèce (avec des excursions vers le Portugal). Mais, examinées séparément, les « pages irlandaises », en elles-mêmes, sont ambiguës et fabuleuses : elles ressemblent à des chroniques sans âge où alternent imaginaire et *realia*, comme si le fonds légendaire se prolongeait en témoignages, souvenirs ou portraits. L'auteur, fier de ses lointaines ascendances irlandaises, qu'il voit comme un atavisme prémonitoire, donne d'emblée le code des ces « pages irlandaises », citant Wilde, Shaw⁷, O'Casey⁸, Synge⁹ ou Joyce¹⁰ comme «seules réponses possibles à la bêtise suicidaire du monde »¹¹. Car les Irlandais ont le don du Verbe, du « bagout », « arme absolue des peuples qui refusent de se soumettre à

² Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854-1900

³ 1665-1745, irlandais d'origine anglaise. J'aime beaucoup aussi une autre de ses formules (M. Déon aurait pu l'écrire) : « Tout le monde désire vivre longtemps, mais personne ne voudrait être vieux »

⁴ Oscar Wilde, *Lettres*, Gallimard, 1994, p. 168

⁵ William Butler Yeats, *Autobiography*, p.87.

⁶ Pensons aux carnets de voyages de Goethe en Italie et au tableau de Friedrich Overbeck : *Italia und Germania*.

⁷ George Bernard Shaw, 1856-1950, critique musical et dramatique, scénariste et auteur de théâtre ; esprit provocateur et anticonformiste ; prix Nobel de littérature en 1925

⁸ Sean O'Casey, 1880-1964, influent mémorialiste et auteur dramatique

⁹ John Millington Synge, 1871-1909, dramaturge, prosateur et poète, l'un des principaux artisans du *Celtic revival*, mouvement littéraire formé pour redonner vie à la culture irlandaise.

¹⁰ James Augustine Aloysius Joyce, 1882-1941, un des écrivains les plus influents du vingtième siècle. Ses œuvres majeures sont un recueil de nouvelles *Les gens de Dublin* (1914) des romans *Dedalus* (1916), *Ulysse* (1922), et *Finnegans Wake* (1939).

un oppresseur. [...] La liberté reconquise, le Verbe reste une griserie, un remède contre les lourdeurs et les vicissitudes de ce monde »¹².

« Cast a cold Eye / On Life, on Death, / Horseman, pass by ! »¹³ : ces derniers vers de Yeats (et son épitaphe) ont suggéré un titre qui sonne comme un avertissement¹⁴. La vie, la mort. Déon, depuis le comté de Galway où il vit durant l'automne et l'hiver, réanime des personnages dont on ne sait s'ils sont réels ou fabuleux. Car « depuis la nuit des temps, les mythes répondent plus clairement aux interrogations existentielles que les invraisemblances de la raison. Les hommes n'ont pas besoin de raison mais de surnaturel »¹⁵. Le lecteur frôle l'«*Unheimliche*» cher aux freudiens (disons «l'in-familier», qu'on a traduit sous le titre de *L'inquiétante étrangeté*) et il s'accoutume à l'étrangeté. Voyez cette Sarah, «une sauvage beauté, l'esprit régnant des tourbières, des eaux noires et des monts perdus dans la brume »¹⁶ : telle la féconde et tragique Niobé¹⁷, c'est une mère inconsolée d'avoir vu mourir ses six enfants, devenue une demi-folle qui erre, soliloque et vaticine, sorte de personnage hagard et bavard, sans âge, beckettien avant l'heure. Autre original, cet Anglais, George S., qui vit dans une « maison mobile », amateur de Beychevelle qui ne rêve, avant de mourir d'un lent cancer, que de posséder un laguiole : « depuis le premier jour, j'évitais le banal "*How are you ?*" auquel il m'avait répondu "*Still alive*" »¹⁸. De même, l'aristocrate déchu Derek T., rejeton usé d'une noblesse anglaise ruinée : dans son manoir délabré où les murs gardent les traces de tableaux mis à l'encan, il simule les rites et apparats d'une époque luxueuse, mais il ne trouvera d'autre issue à son déclassement que le suicide¹⁹ : « chaque fois que je pense à Derek T., me revient le triste diagnostic : fin de race. Il symbolisait à la perfection cette moyenne aristocratie anglaise venue, des siècles auparavant, s'installer en conquérante sur les traces de Cromwell. L'Irlande l'avait lentement phagocytée, lui dérobant ses vertus et lui distillant le lent poison de sa paresse dans un curieux mouvement de balance [...] Derek T. n'était pas un imbécile, mais peut-être avait-il décidé de le paraître et de se réfugier dans la futilité pour continuer de vivre pavillon haut alors que le navire avait sombré depuis déjà plusieurs décennies »²⁰.

¹¹ Première page du livre

¹² p. 1202

¹³ « Regarde froidement la vie, la mort, Cavalier, passe ton chemin ! »

¹⁴ William Butler Yeats, 1865-1939, rénovateur de la littérature irlandaise et fondateur de l'Abbey Theater, fut donc un contemporain d'Oscar Wilde

¹⁵ p. 1199. Je renvoie, pour chaque citation, à l'édition des *Œuvres* de Michel Déon, Quarto Gallimard, 2006.

¹⁶ p. 1180

¹⁷ Relire ce pathétique récit dans Ovide, *Métamorphoses*, VI, 148-287.

¹⁸ p. 1138

¹⁹ « L'honorable solution », disent les Anglais (p. 1146)

²⁰ p. 1143. Ce « détachement vis-à-vis de l'utilitaire » est une de des formes du « dandysme » propre à tous les personnages déoniens, qui manient « le cynisme et le paradoxe », selon Peter KYLOU_EK : *Le*

Des mobiles superstitieux agissent les personnages. Tim, le facteur et postier, pédale frénétiquement sous les ondées ; il préfère son village à tout, même à San-Francisco, où sa fille s'est exilée, et il s'active dans la crainte de la retraite qu'il voit comme un arrêt de mort assuré²¹. Pat-Jo, un maçon et bricoleur universel, vivant dans un taudis-capharnaüm qu'on croirait sorti d'un roman de Steinbeck, prétend avoir contracté la lèpre à un pied : il part sans hésitation guérir à Lourdes d'où il revient aussitôt miraculé et il attend sereinement le trépas pour retrouver au Paradis sa famille disparue²². Lady H., châtelaine octogénaire caracolant en amazone, coiffée d'un tricorne, dans de vaines chasses-à-coure, manquant sans cesse de se noyer ou de se rompre l'échine : elle refuse tout repos qui, à ses yeux, préfigurerait sa fin immédiate²³. Des vagabonds bizarres semblent affairés et obsédés par on ne sait quelle marotte. On frôle même le fantastique, cette indécision entre l'incroyable et le surnaturel, dans la tradition des contes qui vont de Cazotte à Villiers de l'Isle-Adam. Ce flottement face au prodige saisit parfois l'auteur lui-même. Par exemple quand il assiste, interloqué, aux obsèques de son curé, le père Campbell, obsèques célébrées... par le défunt lui-même - enfin, par son sosie, un frère jumeau²⁴. Ou quand une de ses amies, Leslie R., lui explique, de façon froide et convaincante, qu'elle a retrouvé son défunt frère Bill, réincarné dans un chien²⁵. Ou enfin quand il côtoie divers excentriques, notamment des écrivains fantasques et cocasses, tel Ulick O'Connor²⁶, un brillant polygraphe, par ailleurs avocat « ventriloque, prestidigitateur, champion d'Irlande de saut à la perche et boxeur »²⁷ ; ou tel, encore, le sulfureux John McGahern²⁸, même s'il se montre, ce qui est rare, « soucieux de ne pas se laisser entraîner loin de la vérité, comme c'est la tentation de tout Irlandais »²⁹. Le livre se conclut d'ailleurs par un rappel de la légende de Saint Brendan : il aurait, au VI^{ème} siècle, traversé l'Océan pour trouver Dieu ; accueilli aux futures Amériques par des indiens bigarrés et hostiles, il fit aussitôt demi-tour vers « la belle Érin qui est verte et pâle ». Bref, la frontière est poreuse entre de suaves invraisemblances, teintées d'humour, et des divagations chimériques. L'auteur ne tranche pas.

dandysme et la tradition courtoise chez Michel Déon, in *Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis*, L 19, 1998, p. 58-67

²¹ p. 1155

²² p. 1156-1161 : « Après un bain de pied dans l'eau bénite pendant qu'il récitait son chapelet, ses brûlures squameuses avaient disparu ».

²³ p. 1148-1149

²⁴ p. 1165

²⁵ p. 1206

²⁶ Né à Dublin en 1928, il est à la fois historien, journaliste, reporter sportif, écrivain, poète, biographe et critique...

²⁷ p. 1170

²⁸ Né et mort à Dublin, J. McGahern (1934-2006) provoqua du scandale en son pays en publiant *The Dark* (1975), où il dénonçait la pédophilie cléricale, et *The Pornographer* (1980), mais il a beaucoup contribué à la renaissance littéraire irlandaise

²⁹ p. 1212

Les lieux aussi ressemblent à des décors de mythologie : tourbières où s'égarer des solitaires fantomatiques ; forêts hantées par une sorcière nommée la *banshee* ; montagnes inspirées où l'on peut croiser la fée Vera « dont la baguette magique transforme en pierre les voleurs et les intrus »³⁰, etc. Le narrateur lui-même semble en quête de sites qui réveillent les songes : il visite Thoor Ballylee, le monacal donjon carré où Yeats vécut entre 1919 et 1928, et il fait pèlerinage, dans le comté de Sligo où naquit le grand poète, à l'imposante masse rocheuse de Ben Bulbin, une colline insolite souvent évoquée par les légendes celtiques³¹ qui y imaginent des « monstres à tête de chien et corps de serpent, des lutins à rire de crécelle, des *leprechauns*, géniaux mystificateurs promettant la fortune à qui leur fera la monnaie d'un sou ». Il ne manque que les châteaux hantés.

Mais Michel Déon ne confond pas le légendaire et le folklorique. Nous sommes bien dans un entre-deux : la fable (immémoriale) et le verbe (*hic et nunc*) tissent un fil à fil sans réelle discontinuité. Le narrateur évoque « la volubilité héritée du délire verbal irlandais qui oscille entre la fête et le désespoir ». Il salue leur don, ce *gift of gab*, cette gouaille innée et ironique des éternels insoumis³² : « une griserie, un remède contre les lourdeurs et les vicissitudes de ce monde », une « extraordinaire faculté de s'évader de l'épuisante réalité, pour vivre de fantasmes ». L'Irlande, à ses yeux, est « un des plus poétiques pays d'Europe ». « Poétique » : l'adjectif est à saisir dans son acception première de « façonnage » inventif, revanche et interprétation à la fois. On a souvent souligné la nostalgie qui émane des pages irlandaises de Michel Déon. On y sent partout le regret d'un rythme insulaire et paysan, encore détaché de l'oppression matérialiste et mondialiste. Car « la prospérité s'est abattue sur l'Irlande comme la pédophilie sur le bas-clergé ». Le narrateur voit enfler ses secs Irlandais de naguère : « Aurai-ils, sans que je m'en sois aperçu, pris tellement de poids ces dernières années qu'à table les fesses débordent des chaises paillées et les seins bondissent hors des corsages ? Ou est-ce que, porté par mon enthousiasme et hanté par l'histoire de la grande famine de 1848-1850, je ne les ai pas vus s'empâter à ce point ? »³³. Il reste que « l'affinité élective » de Michel Déon pour l'Irlande résulte bien d'une option littéraire, car « la littérature du vingtième siècle aura eu l'Irlande pour noyau dur : Wilde, Yeats, Synge, O'Flaherty³⁴, Beckett³⁵... Trois à quatre millions

³⁰ p. 1199

³¹ Lire le poème de William B. Yeats *Under Ben Bulbin*, l'un de ses ultimes (1939). Les trois derniers vers en sont gravés sur sa pierre tombale à Drumcliffe. La chute donne son titre au récit dont nous parlons.

³² p. 1134

³³ p. 1200 (ainsi que la citation précédente)

³⁴ Liam O'Flaherty, 1896-1984. a écrit plus de quarante romans, récits, nouvelles et pièces de théâtre

d'habitants et trois prix Nobel de littérature en l'espace de quelques années. Parcourir le Musée des écrivains irlandais, Parnell Square à Dublin, c'est entrer un moment dans une ronde d'insoumis »³⁶.

Dans un tel contexte, celui de la création littéraire, de quoi nous parle le désenchantement³⁷ déonien ? Que dessinent ces décors et ces figures ? On redira que « tout paysage reflète un état d'âme ». Plusieurs observateurs ont intelligemment souligné la manière rapide et frappante dont Michel Déon dépeint les sites, avec un style acéré et suggestif qui garde la trace de sa formation de journaliste³⁸. Autrement dit, on décèle, entre l'écriture et les choix de vie, une harmonie, fût-elle à peine consciente. Mais il faut dépasser le truisme de l'accord entre l'espace intérieur et la description extérieure. Car tout récit itinérant métaphorise une trajectoire de vie. Les lieux sont mimétiques d'une situation d'écrivain à l'œuvre. Ils narrent la conception littéraire d'un auteur qui perçoit un effondrement, sans pathos ni illusion, mais qui en fait une école de vie et un atelier d'écriture. « Le processus d'apprentissage est, au cœur du romanesque déonien, une constante », observe justement Marie-Hélène Ferrandini³⁹. Michel Déon lui-même établit volontiers un parallèle entre vie et écriture, car toutes deux sont aventures⁴⁰. Il définit son œuvre comme « un parcours chaotique où chaque livre a servi d'expérience au livre suivant », et loue un de ses romans en ces termes : « parce qu'il est à la fois fiction et vérité, qu'il cache pas mal de mes secrets et qu'il est une débauche d'imagination qui m'épate encore moi-même »⁴¹. À la rêvasserie moderne généralisée qui nous sert de réalité, via les médias, leur choc des photos et leurs commentaires controuvés, Michel Déon, sur un ton stendhalien, oppose la vérité et la lucidité romanesques, sous le double éclairage : une curiosité sensuelle inassouvie et une conscience de l'usure qui érode tout. *Tempus edax rerum*⁴². Ce temps dévoreur provoque la tentation du héros déonien : saisir les lieux et les êtres, ne pas lâcher prise face à la mort. Michel Déon développe, sous diverses manières, une quête d'identité qui suppose la conscience d'une finitude et une résistance à la désillusion. « N'avons-nous pas, nous les funambules de l'imaginaire, le droit d'inventer à notre usage une vie privée, après en avoir tant prêté à d'autres qui

³⁵ Samuel Beckett, 1906-1989, romancier et essayiste, auteur dramatique dont le « théâtre de l'absurde » illustre avec aridité, pessimisme et minimalisme la condition humaine ; prix Nobel de littérature en 1969.

³⁶ Jean-Pierre Barou, *Déon l'Irlandais*, *Le Monde* du 15 mai 1993

³⁷ « Dans quel désenchantement ont vécu les déracinés de ma génération ? », s'interroge M. Déon dans la *Préface* de ses œuvres complètes, p. 15

³⁸ Voir la belle étude de Jean-Pierre Poussou, dans *Déon, aujourd'hui*, sous la direction d'Alain Lanavère, Thierry Laurent et Jean-Pierre Poussou, PUPS, 2006

³⁹ *Ibidem*

⁴⁰ On retrouve ici le sens étymologique d' « aventure », ce participe futur du verbe latin *advenio* : « ce qui est donné à advenir ».

⁴¹ Dans un entretien avec Monique Géara, www.ecrits-vains.com

⁴² Ovide, *Métamorphoses*, 15, v. 234

ne nous en savent aucun gré ? »⁴³. Face au règne desséchant et réducteur du rationalisme ou des raisonneurs de tout poil, Michel Déon manifeste de l'empathie pour les croyants et les idéalistes : « la foi ouvre en grand les portes de l'imagination et console les impatients, les endeuillés qui piétinent encore sur la terre »⁴⁴.

D'ailleurs Michel Déon n'est pas un *wanderer* au sens traditionnel que le terme a pris dans notre histoire littéraire occidentale. Il ne s'agit pas d'errer ou de multiplier les expériences passagères, ni de quêter à tout prix un ailleurs inconnu ou insolite. Bien au contraire, le voyage devient paradoxalement une sorte d'enracinement et d'expérience patiente. Michel Déon l'explique clairement : « je ne voyage pas au sens étroit du terme. Je séjourne. Je m'installe, je mange, je bois à la mode du pays, j'écoute de la musique, le lis des auteurs étrangers.[...] Montherlant disait très bien que le mot "voyage" est pour les midinettes »⁴⁵. Pour autant, Michel Déon ne se compare pas aux solitaires qui, tel Giono dans sa retraite provençale, se réclament du « voyage immobile »⁴⁶, c'est-à-dire d'une contemplation spirituelle des soubresauts du vaste monde. Le témoignage déonien relève de la chose vue, passée au crible d'un vaste savoir, sans ostentation, et d'une sagacité à la fois gourmande et désabusée : « J'ai décidé depuis assez longtemps de vivre sur une planète dont je ne serai pas le lugubre croque-mort, mais l'amusé spectateur au cœur sensible »⁴⁷. Là encore, vivre et lire, c'est tout un. « Je crois m'être beaucoup promené en flâneur sur cette terre et dans les livres des écrivains que j'aimais, parfois un carnet à la main, le plus souvent sans rien ». Les compagnons de route sont tout simplement d'autres auteurs. Le lien avec la culture ne se perd donc jamais, car « que de pages vivantes manqueraient si Montaigne, Montesquieu, Stendhal, Chateaubriand, Nerval, Lamartine ou Gobineau⁴⁸ n'avaient pas été de furieux touristes acharnés à courir les routes et les mers ». Même si Michel Déon connaît l'artifice de cet osmose : « Il y a aussi en tout voyageur un homme traqué, découvrant soudain sa solitude, son impuissance à entrer dans la comédie ou la tragédie qui se jouent autour de lui. Il ne saura jamais frapper de trois doigts dans sa paume pour accompagner la danse d'une

⁴³ p. 1134

⁴⁴ p. 1166

⁴⁵ Marie-Hélène Ferrandini et Alain Lanavère, *Entretien avec Michel Déon*, dans *Travaux de Littérature* publiés par l'Adirel, T. L. XIX, Droz, 2006, p. 432-433

⁴⁶ « Me voilà, voyageur immobile, assis devant ma table et ma feuille de papier », écrivait Giono dans son *Journal (1935-1939)*. Paul Morand, toutefois, surnomma M. Déon « le voyageur sédentaire ».

⁴⁷ *Ibidem*, dernières lignes, p. 434

⁴⁸ Joseph Arthur Gobineau, 1816-1882, diplomate et écrivain, théoricien racialiste (*Essai sur l'inégalité des races*, 1853), a laissé des relations de voyage, notamment sur la Perse, la Grèce et le Brésil, ainsi que des études philologiques sur l'Iran

Gitane andalouse, ni fredonner un fado »⁴⁹. Recevant Michel Déon à l'Académie française, Félicien Marceau en brossa, avec brio et pénétration, un tableau subtil et profond, percevant que son dépaysement est un « recueillement » : « ce moment où l'homme éprouve le besoin de faire ses comptes, de faire oraison, de se retrouver, de se rassembler, de s'interroger tant sur sa vie que sur son œuvre » dont il sortira « une vision plus ample et plus sereine, une réflexion élargie ».

On touche ici, selon moi, à l'essentiel de l'œuvre de Michel Déon. Sous un aspect détaché et vagabond, le narrateur renoue avec l'idéal tragique des grandes œuvres qui réactivent le patrimoine universel, transculturel et transhistorique, de l'humanité. Ses considérations sceptiques n'ont rien d'anecdotique. Elles croisent des archétypes et des fantasmes privés, car « nous baignons dans l'Histoire qui se détruit chaque soir et se reconstruit chaque matin, souvent avec nos larmes et notre sang »⁵⁰. Michel Déon dit peut-être le secret de son œuvre dans cet aveu : « J'ai toujours été intéressé par les ultimes survivants d'un monde de vie condamné par la marche des siècles, puisant depuis mon enfance et jusqu'aujourd'hui dans les livres qui ferment une tombe : *Le dernier des Mohicans* de Fenimore Cooper, *Les aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand et le si beau *Qui se souvient des hommes...* que Jean Raspail a consacré au dernier des Alakalufs en Terre de Feu »⁵¹. On dit justement d'un auteur de chef d'œuvre qu'il est « universel ». Michel Déon, qui déteste les cuistres, serait sans doute surpris de constater que ses récits pourraient même illustrer les théories de Wladimir Propp⁵², selon lequel le conte perpétue les « mythèmes » partagés par toutes les mythologies. Voyez cette manie de marcher et de s'égarer. C'est encore l'immémorial mythe du labyrinthe où le héros cherche son chemin pour trouver la lumière - voire l'inspiration. Il est commun à Thésée (en Crète), au Petit Poucet (dans sa forêt) et à l'enfant qui joue à la marelle⁵³. Or, tous les personnages déoniens marchent, circulent, s'égarer, comme cet auto-stoppeur qui multiplie les trajets à l'infini, sans cohérence, presque frénétiquement, insolite « marin à pied »⁵⁴. Ou comme ce promeneur ombrageux, dénommé Liam, qui voit dans la marche quotidienne une leçon de vie et une certitude de santé : « Marchez deux heures le matin et deux heures l'après-midi, et vous vivrez cent ans »⁵⁵. Ils sont tous, à leur manière, des philosophes, des péripatéticiens, qui déambulent nerveusement pour pouvoir penser, pour aller mieux, pour créer. Ces postures sont résumées par ce jeune poète infécond, sorte de derviche-tourneur qui accumule des dizaines de

⁴⁹ Ces trois dernières citations sont extraites de *Je me suis beaucoup promené*, La Table Ronde, 2000

⁵⁰ Préface citée, p. 19

⁵¹ p. 1147

⁵² *Morphologie du conte*, Le Seuil, 1970.

⁵³ Voir les lumineuses analyses comparatistes de Monique A. Piettre, dans *Au commencement était le mythe*, 1968

⁵⁴ p. 1182

⁵⁵ p. 1185

kilomètres chaque jour (« En cinq ans, vous faites le tour de la terre à ce rythme », lui dit l'auteur) car « à pied, c'est automatique : il n'y a plus à s'occuper de rien ; la tête fait tout le travail »⁵⁶. Tous ces marcheurs sont des avatars de l'auteur, bien sûr. Faire visite à Michel Déon, tous ceux qui ont eu ce bonheur le racontent, c'est être aussitôt embarqué dans sa grande promenade quotidienne. Cet *andante con moto*, c'est celui de la pensée en action, dans la tradition « à saut et à gambades » de Montaigne⁵⁷ ou de Diderot⁵⁸, comme le décèle Josyane Savigneau : « Il connaît tous les chemins, et même tous les arbres de cette forêt où l'on pourrait si facilement se perdre, malgré les sentiers fléchés dont il est l'un des initiateurs. Il fait une longue marche tous les matins... un promeneur solitaire »⁵⁹.

« Seules les âmes vides sont attirées par les opinions extrémistes », disait Yeats. En ce début de siècle dit « post-moderne », où l'on restaure la prééminence du sujet, où l'on admet que tous les savoirs et tous les décodages accumulés peuvent décevoir, on peut renouer avec une « vérité littéraire » fondée sur une sorte de rêve éveillé, à mille lieues des dogmatismes et de l'esprit de système. Repensons aux contes de fée, dont le jeune Yeats fut bercé par sa mère : avant d'y guetter la rumeur des générations humaines, l'enfant lecteur (ou auditeur) y vit une identification. Il envie la riche existence des héros du récit, rêve sur leurs infortunes et leurs espérances. De même, le lecteur de Michel Déon épouse intensément les destinées de ses personnages romanesques et à demi réels⁶⁰. Comme nos amis ou nos familiers, ses héros nous font imaginer des scénarios fascinants. Le lecteur pressé croit toujours qu'un livre est une aventure résumable (« c'est l'histoire d'une femme qui... ») alors qu'il est un faisceau de clartés illimité. On aura beau procéder à l'inventaire (portraits, actions, décors, etc.), le récit littéraire, chez Michel Déon, n'est ni un dossier ni un reportage. Il raconte hors les faits. Que serait Marcel, le narrateur de *La Recherche*, si on le réduisait à ce qu'il fait et dit ? Comme le disait Julien Gracq, personne n'est jamais tombé amoureux d'une femme en voyant le négatif de son image prise aux rayons X. Quand un écrivain nous raconte une histoire, il nous donne à *voir* mais, plus encore, il donne à *entendre* le mystère de nos cœurs. Sous le signe de Yeats, Michel Déon a trouvé en Irlande une terre de poésie. Il admire, nous l'avons vu, « ses songes féeriques, son extraordinaire faculté de s'évader de l'épuisante réalité, pour vivre de

⁵⁶ p. 1188

⁵⁷ « Mon style et mon esprit vont vagabondant de même », Montaigne, *Essais*, III, 9

⁵⁸ « Mes pensées, ce sont mes catins » dit-il au début du *Neveu de Rameau* ; et pensons au détournement ironique du code narratif dans *Jacques le Fataliste*

⁵⁹ Dans *Le Monde des livres* du 15 décembre 2006

⁶⁰ Michel Butor a même intelligemment montré que nous finissons par nommer réalité un mélange indistinct de fiction romanesque et d'informations. L'existence est « passementerie » de textes et d'expériences, fondues dans la mémoire. Voyez *Répertoire*, II, 1964. Déon manie des idées comparables dans *Je me suis beaucoup promené, miscellanées*, La Table Ronde, 1995

fantasmes »⁶¹. Un poème ou un roman important par le sillage qu'ils laissent, comme ces vers qui habitent notre mémoire et irradient sans cesse un plaisir. Apollinaire parlait de « talisman », autre version, moins vainement sophistiquée, de l'« aboli bibelot d'inanité sonore » mallarméen. Une voix, dans le texte, dit au vrai lecteur : « Tu vois, c'est toi, ici ». Dans *Mallarmé l'Obscur*⁶², Charles Mauron rappelait qu'« expliquer un texte, c'est faire et voir surgir une mélodie, une arabesque volant de correspondances en correspondances, là où n'existaient que des juxtapositions ». Michel Déon invite le lecteur à cette plongée intuitive, selon un mode d'emploi qui fut celui du créateur aussi : « La fiction, dit-il, est une tête chercheuse que son aimant guide dans le fouillis des lectures, des rêves, des souvenirs et de l'invasion du présent dont l'ordonnement est un choix tantôt innocent, tantôt rusé. Laissons la ruse et vivons l'innocence »⁶³. Michel Déon, qui aime Rabelais, nous invite au dégel des paroles, face au tohu-bohu moderne, face aux duperies de sa « verbeuse représentation », de « ses euphémismes et ses labyrinthiques circonlocutions »⁶⁴. Il nous donne à capter de vraies voix en archipel qui se font écho peu à peu, pour renouer avec le sens des choses. Ses récits sont des *flashes* de vérité. Chacun d'entre eux joue le rôle de ces petits miroirs convexes qui, dans certains tableaux flamands, reflètent « en abyme » la scène dépeinte tout entière. Michel Déon fait dialoguer à distance les grands solitaires, même quand il reste tapi, comme Montaigne encore, dans « sa bibliothèque qui est en soi tout un monde, et un monde bien vivant »⁶⁵. Il fait vibrer les vivants piliers de cette forêt de symboles universelle qu'est sa chère Irlande, sorte de patrie idéale et menacée pour tous ceux qui sont aux aguets des secrets et de la beauté du monde.

⁶¹ p. 1198

⁶² Denoël, 1951

⁶³ *Préface* citée, p. 22

⁶⁴ Michel Déon, *Discours sur la vertu*, séance publique de l'Académie française du 2 décembre 1999

⁶⁵ Sébastien Le Fol, *Visite chez le gentleman Déon*, *Le Figaro littéraire* du 31 mai 2001