

## POURQUOI LIRE ... DÉON <sup>1</sup>

Julian Evans

Mesdames, messieurs,

D'abord, je salue la vaste distinction de mes compatriotes de la république des lettres. Étant britannique, je dois dire que c'est un très grand plaisir d'avoir trouvé une république dans laquelle je peux habiter. Je n'irais pas aussi loin que de dire que la reine de mon Royaume-Uni vaut la littérature, dans le mot de Charles Dantzig – c'est-à-dire qu'elle ne sert à rien – mais je me sens plus confortable dans une république, et surtout dans celle-ci.



Pourtant je me trouve dans une situation unique ce soir, parce que l'objet de mon discours se trouve à côté de moi, et après notre entretien j'aurai le très grand plaisir de parler avec lui, de dîner avec lui tout de suite, et je suis sûr qu'il me dira que tout ce que j'ai dit est très, très bon – et parce qu'il est très charmant je ne saurai pas s'il est tout à fait sincère.

Mais vous,  
mesdames, messieurs,

vous avez de la chance. Il n'y a personne pour vous dire ce soir pourquoi il faut écouter Evans. Par conséquent, l'heure de l'apéritif passée, vous avez toutes les bonnes raisons de vous décider entre le dîner et la parole d'un Anglais – même plus obscur, un Gallois – dont vous n'avez sûrement jamais entendu parler, et de choisir ce qui sûrement dans cette ville est plus fiable que moi, l'excellent repas qui vous attend.

Tant pis. Je suis philosophe. Les gens s'en vont ; et je comprends qu'ils préfèrent le familier et restent prudents envers ce qu'ils ne connaissent pas très bien. Je connais ce trait admirable depuis très longtemps. Je suis, après tout, entre mes livres à moi, un traducteur d'auteurs français en langue anglaise, et il n'y a pas meilleure activité pour apprendre cette préférence de la nature humaine pour ce qui est proche, connu et familier.

Heureusement, quand même, les romans sont une sorte de piège. Ils ont tendance à contenir un assemblage de ce qui est connu et de son contraire :

---

<sup>1</sup> Copyright Julian Evans.

Intervention aux Journées des Ecrivains du Sud, 19-20 mars 2010.

du prévisible – des pages blanches couvertes de signes, souvent des personnages humains, quelque fois une histoire, un ton surtout auquel nous faisons confiance,

et de l'imprévisible – le déroulement de cette narration, ses révélations, sa complexité et son dénouement, et surtout les soucis de l'auteur pour des matières propres à son travail. Parmi ces matières dont il s'occupe, il y en a que nous comprenons, l'unité de l'histoire avant tout, et quelques autres aussi qui resteront – si le romancier est grand – mystérieuses à jamais, ne nous laissant pas tout savoir sur leur processus.

Donc, même pour les traductions, si le lecteur potentiel arrive à ouvrir le livre et commence à lire, il est souvent pris dans le piège qui lui est tendu. L'étrange, l'exotique, l'énigmatique et mystérieux racolent aussi des clients pour le roman – par la force de la dose de familiarité qu'il contient.

Cela fut exactement mon cas en lisant un roman de Michel Déon pour la première fois. À sa parution, en 1981, j'avais lu par chance *Un déjeuner de soleil*, cette mythicisation si plausible de la vie de Stanislas Beren, auteur français de souche balkanique du XXème siècle. Emporté à partir de la première page par la présentation de ce jeune exilé, arrivé en 1925 à Janson de Sailly personne ne sachant exactement d'où, je ressentais une étrangeté énorme face à cette apparition, qui fut en même temps une reconnaissance de quelques choses qui m'étaient chères : l'énergie d'adolescence, la nouveauté brutale du lycée, même le sentiment d'exil (j'avais moi-même grandi outre-mer, en Australie).

J'ai commencé à lire une deuxième page du roman, une troisième. Et je fus prisonnier – et non seulement parce que ce roman ne devient pas plus familier au cours de la lecture.

Cette rencontre, entre le familier et l'étrange, est un début assez fréquent dans les romans de Michel Déon. Dans *Un taxi mauve*, la rencontre du narrateur avec l'Irlandais Jerry Kean, dans *Les poneys sauvages* avec Georges Saval, dans le train pour Cambridge, dans *Le jeune homme vert* la découverte du nouveau-né sur les marches de la maison des Arnaud, dans *Un déjeuner de soleil*, bien sûr, la rencontre d'André Garrett avec cet adolescent peu habituel dans les milieux bourgeois de la capitale de la France, nous encouragent, en nous laissant un brin de sécurité pour nous-mêmes, à nous approcher de l'étrangeté, de l'Autre.

Il y a d'autres rencontres aussi, plus figurées: dans *La chambre de ton père* avec un souvenir d'enfance apparemment impossible; dans son roman intitulé *Un souvenir une réunion*, si je puis dire, d'Edouard avec Ted, son double plus jeune ; dans *La montée du soir* avec un moment de mortalité ; et dans *Je vous écris d'Italie* une réunion pour Jacques Sauvage, ex-sous-lieutenant de tirailleurs, avec une route italienne un été après *la Deuxième guerre*....

Après avoir vécu *Un déjeuner de soleil* pendant des jours, sans pouvoir chasser aucunement de mon esprit cette première rencontre et celles qui suivaient – j’ai persuadé un éditeur londonien de me laisser tenter une traduction, accomplie par la suite avec la collaboration indispensable de l’auteur, à côté de moi.

Cette tentative fut révélatrice, non seulement pour l’amitié, mais aussi pour mon futur chemin. Ce fut, dans ce roman présenté comme des souvenirs biographiques, mon premier accès de près au laboratoire du roman.

Dans plusieurs sens:

le sens de la construction formelle, que j’ai eu la tâche et le plaisir de reconstruire en anglais;

le sens de la matière du romancier (en fait de deux romanciers – Beren et Déon) qui constitue ses munitions contre la réalité et en même temps sa façon de vivre avec;

le sens de l’esprit critique qui, dans un commentaire continu sur son temps et ses lieux, fait aussi partie intégrale du roman;

et d’autres sens aussi.

*Un déjeuner de soleil* fut, sous le titre *Where are you dying tonight?* un succès critique en langue anglaise, reçu comme, par exemple, «a most subtle and amusing novel» [un roman du plus subtil et amusant], «a most sparkling brew» [un brassage des plus étincelants], «an absorbing study of the creative process», «entertaining, delicious».

Tout cela fut très juste, le «sparkling», l’«amusing», le «delicious». Il est impossible d’éviter ni le côté du plaisir du roman (souvent d’une malice d’acier), ni son côté prodige. *Combien* de « romans » de Beren – qui auraient fourni un vrai roman chacun – Michel Déon a-t-il sacrifié sur l’autel de la vie créative de son personnage ? Cette fécondité, cette générosité narrative date d’une autre époque, celle de Henry James ou de Conrad, du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cet auto-da-fé, pour ainsi dire, au service du plaisir du lecteur n’est plus d’usage.

En même temps, cette critique ratait quelque chose. Le roman « léger » de Michel Déon n’est pas du tout légèrement construit. Cette architecture ultra-légère n’atterrit pas toute seule et d’un seul coup sur la page. Je connais maintenant, à partir de mes efforts pour créer des personnages qui existent, des vies qui ne vivent pas uniquement dans les pages d’un livre, le travail qu’il faut pour que tout cela semble, ou presque, sans effort. Depuis bien d’années depuis la parution de *Where are you dying tonight ?*, je pense et repense à cette méprise par les critiques, et je conclus que les critiques ne comprennent jamais le fait.

Évidemment le plaisir – et la qualité – de ce roman est dans ce succès de l’auteur, qui ôte complètement l’impression d’une composition difficile et compliquée, d’un personnage d’une grande subtilité, et de l’évocation d’un monde que le lecteur ne connaît pas.

Il n’est pas non plus le seul. Parce qu’il y a un savant qui rode dans le laboratoire Déon, qui sait inconsciemment transformer le matériau le plus dense, le plus complexe, le plus englué dans un objet littéraire du plus léger, du plus serein. Tout ce que nous pouvons dire est que cette personne accomplit son but en le déguisant entièrement.

Dans *Un déjeuner de soleil*, Stanislas Beren, discret, riche, approuvé, paie le prix de la création: la destruction du contentement. Le roman est un roman de beaucoup de regrets – de vrais regrets pour le passage de personnages sympathiques (de Georges Kapsalis, de Félicité l’épouse de Stanislas, d’Audrey son amante, de Stanislas lui-même, atteint par une balle inconnue dans une rue de Chelsea en 1977), des regrets aussi pour le passage d’un siècle de civilisation européenne.

Mais l’alchimie inconsciente fait qu’à tout moment le lecteur est propulsé dans le texte par un esprit du conteur, un esprit ludique, qui empêche toute tentation de succomber à la mélancolie. On est ému, on est triste, mais on bouge, on est libre; on ne souffre pas de l’immobilité de la dépression.

Et encore: ce déguisement, ce ludique, ces résonances de l’Autre, ne s’arrêtent pas là. *Un déjeuner de soleil* nous joue des coups supplémentaires. Le contentement de Stanislas, voyons-nous, est déjà détruit dès la première page. Ce “paysan du Danube” est à Paris pour échapper aux conséquences d’avoir tué dans une vendetta balkanique – qui sera la raison de sa propre mort 52 ans après. Loin de provoquer un mécontentement perpétuel, la création littéraire le sauve, pendant plus d’un demi-siècle.

Ajoutons aussi que la mort de Stanislas Beren est clairvoyante. Quatorze ans après (et dix ans après sa composition), en 1991, les vendettas des Balkans ont explosé de nouveau.

Le déguisement va aussi pour la forme biographique. Ici nous ne lisons pas une biographie d’auteur dans le sens strict, mais plutôt le modèle d’une vie d’écrivain, dans laquelle les œuvres et les motifs de leur création, autant que les amours et les amis et ennemis, sont en première position, et cette mosaïque est surtout le portrait d’une culture, d’une civilisation. En fin de compte, les mécontentements ne sont pas du tout ceux de l’écrivain, mais ceux de la civilisation occidentale.

Un écart : ce portrait est aussi une esquisse de la relation turbide entre la vie et l'art. Dans le roman, des personnages de Michel Déon s'identifient aux personnages de Stanislas Beren. Il paraît que la réalité imite la création. Mais la vérité est plus intense: c'est l'art romanesque qui crée la réalité. La preuve personnelle: avec ce roman Michel Déon a commencé la formation de mon esprit d'écrivain, comme il a formé celui de Stanislas Beren. Pour moi tout commençait là : l'attitude et le désir de chômer, de ne rien faire qu'écrire, de me mettre hors du monde de l'activité utile, de fuguer autant que possible.

Par cette route déguisée, alors, ce roman biographique, si complexe et abouti, si étrange, rusé, sceptique, drôle devient une sorte de proverbe étendu. Comme les proverbes,

- il est contre les modes.

“La nuit tombée, le jardin de Chelsea avait disparu et Stanislas se leva pour tirer les rideaux. Il servait lui-même le thé avec ces gestes cérémonieux qu'il respectait pour les bonnes choses de la vie: les vins, le découpage d'un rôti, la préparation d'un cocktail, l'ouverture d'un livre précieux ou, même, les premiers mots qu'il adressait à une jolie femme à qui on le présentait et qu'il ravissait en quelques instants sans donner suite s'il décelait en elle la moindre vanité. La veille, nous étions allés chez Fortnum and Mason choisir un nouveau mélange de thé de Chine, et j'avais été amusé de ses suspicions, de ses doutes, de sa méfiance. Il y avait une part de comédie dans son attitude et, en même temps, depuis la disparition de Félicité, un désir éperdu de plaire. Nous buvions ce thé qu'après quelques gorgées il estima trop fumé. Demain, il irait voir son vendeur et demanderait un arôme plus suave.

– C'est le drame des modes. On lance la mode du "fumé" et on se met à tout fumer sans mesure : jambons, viandes, poissons, thé. Il faut résister. Je m'effare du peu de discernement des gens qui prétendent savoir manger et boire. Ils ingurgitent n'importe quoi. Remarque que c'est la même chose avec la littérature: une école et tout le monde se rue sur la mauvaise copie des élèves.”

– il est pour les choses concrètes –

“– Grave erreur ! dirait Stanislas. On ne déjeune pas dans *un* restaurant. On spécifie lequel et où. On ne boit pas du vin, mais un bordeaux ou un bourgogne de telle année, de tel cru. La vie est riche en détails que les romanciers négligent parce qu'ils ne connaissent rien à l'existence et vivent dans les bibliothèques où ils mangent du papier et boivent de l'encre. Quand j'entends dans un bar un type commander *un* whisky je sais que c'est un plouc à qui on pourrait aussi bien servir *un* alcool à brûler....”

Et en tant que proverbe il est rude et direct aussi. Aimant le bonheur et le malice, détestant la vanité, l'avidité, il nous interroge sur nos motifs, nous offre sa sagesse, nous indique un chemin.

Et ce chemin, finalement, est un chemin du salut.

Le salut, selon le proverbe déonesque, est personnel, il est dans la quête personnelle du bonheur et non dans les carrières, les familles, les hommes politiques, les institutions (à part d'excellentes institutions comme celle-ci). Le salut est plus précisément dans les aventures, les évasions, les écartements de la vie quotidienne, le délaissement de la carrière, un bonheur surtout privé.

Mais le salut est aussi dans la réalité: aux moments où le rapport entre l'individu et ce qui l'entoure, ce qui est devant lui, devient indicible. Ce salut est une consolation temporaire: il est dans des moments arrachés au quotidien, dans la résistance au médiocre, à tout ce qui est imposé, à l'uniformité.

Le salut déonesque est proverbial, mais réel: un large et beau chemin intime coupé à travers un siècle qui nous a mal renseignés, qui n'a pas été très digne de notre confiance, peut-être le moins digne de tous les siècles. Pour cela nous verrons à l'avenir. Mais même si nous ne connaissons pas encore les vraies dimensions de nos erreurs, nous y connaissons déjà un antidote incomparable.

**Julian Evans**