

LE ROMAN DEVILLIEN AU CONFLUENT DU DISCOURS SCIENTIFIQUE : VERS UNE ESTHÉTIQUE INTERDISCIPLINAIRE

Daouda SYLLA

Département de Lettres Modernes
Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
slldaouda@gmail.com

Résumé : Patrick Deville est un romancier contemporain dont les œuvres s'ouvrent à plusieurs discours, genres, textes domaines épistémologiques, disciplines scientifiques, etc. En s'inscrivant dans une perspective dialogique et transtextuelle débouchant sur une interdisciplinarité, cette contribution entend décrire les liens entre le roman devillien et les dispositifs scientifiques afin d'en dégager les enjeux qui découlent. Il s'agit en autres d'identifier l'intertextualité ou les discours scientifiques présentes dans les œuvres, de présenter leurs impacts sur la forme et le discours romanesque ainsi que le message que l'auteur souhaite véhiculer à travers cette pratique scripturale interdisciplinaire centrée sur le discours de la science.

Mots-clés : Détour scientifique, interdisciplinarité, interdiscursivité, intergénéricité, Intertextualité

The devillian novel at the confluence of scientific discourse: towards and interdisciplinary aesthetics

Abstract: Patrick Deville is a contemporary novelist whose works open up to several discourses, genres, texts, epistemological fields, scientific disciplines, etc. By being part of a dialogical and transtextual perspective leading to an interdisciplinarity, this contribution intends to describe the links between the Devillian novel and scientific devices in order to identify the issues that arise. It is also a question of identifying the intertextuality or the scientific discourses present in the works, of presenting their impacts on the form and the novelistic discourse as well as the message that the author wishes to convey through this interdisciplinary scriptural practice centered on the discourse of science.

Keywords: Interdisciplinarity, interdiscursivity, intergenericity, Intertextuality, Scientific detour

Introduction

La littérature contemporaine est caractérisée par son dynamisme qui suit tout en s'adaptant aux différentes mutations constatées dans nos sociétés. L'une de ses caractéristiques fondamentales est son hybridité, voire son ouverture. Dans cette perspective, Les disciplines à relent scientifique s'y trouvent incorporées de différentes manières. Désormais, la littérature, loin d'être une pratique refermée sur elle-même, est de plus en plus ouverte à d'autres champs disciplinaires. Ce qui faire dire à R. Barthes, (1978, pp. 18-19), qu'elle « engrène » aujourd'hui d'autres savoirs affirmant ainsi la porosité de ses frontières. Cette grande ouverture qu'enregistre la littérature invite à repenser ou reposer la problématique de l'interdisciplinarité en son sein. C'est dans cette logique que l'interdisciplinarité est cœur des pratiques littéraires, dorénavant. Jadis perçue comme un fâcheux dérapage éclectique qui ne pouvait que compromettre une logique disciplinaire ayant déjà fait ses preuves, la démarche interdisciplinaire est aujourd'hui selon G. Origgi et F. Darbellay, (2010, p. 8) « dépeinte comme un atout, un élément qui confère de la robustesse et de la visibilité aux projets et ouvrages qui en font la preuve ». Les romanciers français s'inscrivent dans cette perspective discursive particulière en ouvrant le texte romanesque aux expériences, énoncés, démonstrations,

exercices, systèmes épistémologiques, théories ou modèles de pensées de nombreuses disciplines scientifiques. Ils adoptent la conception de l'interdisciplinarité barthienne, selon laquelle, « pour faire de l'interdisciplinaire, il ne suffit pas de prendre un sujet ou un thème et de convoquer autour deux ou trois sciences ». L'interdisciplinaire consiste à créer « cet objet nouveau, qui n'appartienne à personne » (R. Barthes, 1984, pp. 106-107). Parmi les romanciers qui se révèlent dans cette ouverture à plusieurs autres disciplines, figure Patrick Deville. La lecture de ses textes plonge le lecteur dans l'univers scientifique. Il passe par le détour scientifique pour montrer comment les sciences modifient-elles nos perceptions et notre rapport au monde. C'est aussi une aubaine pour cet auteur de s'interroger sur les progrès de la science et ses acquis pour la civilisation moderne.

L'objectif de cette contribution est d'appréhender la pratique d'interdisciplinarité à l'œuvre chez Patrick Deville en s'appuyant sur le rapport que ses œuvres entretiennent avec la science. Il importe de souligner qu'il ne s'agit pas d'en retracer les contours sémantiques, mais d'en interroger le fondement dans les récits devilliens. Comment se matérialise l'interdisciplinarité dans le récit devillien ? Aussi s'agit-il de montrer comment les dispositifs ou l'intertextualité scientifiques impactent la forme et le discours romanesque. Autrement dit, quel est le message que compte Deville véhiculer à travers cette interdisciplinarité particulière ? En nous inspirant, entre autres, du principe dialogique bakhtinien renforcé de la transtextualité genettienne, nous aboutissons à l'idée que Patrick Deville, se joue de différentes données scientifiques qui impactent *in fine* la forme et le discours de son œuvre.

1. De la narration comme principe de complémentarité entre littérature et sciences

La littérature et la science entretiennent une relation étroite depuis leurs origines. Cette situation d'interdépendance ou de complémentarité s'affirme davantage dans la littérature contemporaine et principalement dans le roman depuis les années 1980, où l'on assiste à un certain retour du récit. Les romans devilliens, pleins de savoirs scientifiques, tendent à surmonter le fossé entre littérature et science et à revaloriser la littérature en tant qu'instrument épistémologique. Ces romans sont des tentatives de rapprochement entre la littérature et la science dont l'auteur cherche à montrer la complémentarité. En accordant une reconnaissance équivalente à ces deux domaines, il entraîne une revalorisation épistémologique de la littérature. Notons que les sciences sont une activité quotidienne pour des individus de tout horizon disciplinaire, rythmée par des recherches minutieuses, des échecs, des avancées, des détours, des découvertes. Elles existent également dans la société par le récit qui en est fait. En tant que praxis humaine, elles sont culturelles, modelées et travaillées par un imaginaire. L'humain, en effet, donne son expérience du monde par le truchement du récit. Cet art de faire s'observe chez Patrick Deville. Dans son ouvrage, *Peste et Choléra*, cet auteur a composé un roman éclaté qui retrace la vie d'Alexandre Yersin (1863-1943). Ce jeune chercheur parmi la première équipe de Louis Pasteur, qui découvrit le bacille de la peste et inventa le vaccin contre la peste. L'importance du récit concerne tous les champs des pratiques de l'humain. Dans cette œuvre, le narrateur rappelle combien l'histoire des sciences et des techniques est jalonnée d'impasses et de chemins tortueux :

On déroule souvent l'histoire des sciences comme un boulevard qui mènerait droit de l'ignorance à la vérité mais c'est faux. C'est un labyrinthe de voies sans issue où la pensée se fourvoie et s'empêtre. Une compilation d'échecs lamentables et parfois

rigolos. Elle est comparable en cela à l'histoire des débuts de l'aviation. Eux-mêmes contemporains des débuts du cinéma. De ces films saccadés en noir et blanc où l'on voit se briser du bois et se déchirer de la toile. Des rêveurs icariens harnachés d'ailes en tutu courent les bras écartés comme des ballerines vers le bord d'une falaise, se jettent dans le vide et tombent comme des cailloux, s'écrasent en bas de la grève (P. Deville, 2012, p. 147).

Ce passage raconte l'histoire des « rêveurs icariens » habités par les « intérêts chimériques ». Ces dédales supposent un récit qui ordonne cette histoire, qui lui donne un cadre, un sens. Les sciences posent aussi un problème de langage puisque le savoir scientifique n'a de raison d'être que dans sa transmission et son partage. Elles ont dès lors besoin d'un vecteur langagier, d'un médium, d'une traduction. D'ailleurs, il est remarquable que Yersin ait terminé sa vie dans son « atelier de traduction, traduisant les textes latins et grecs classiques » (P. Deville, 2012, p. 215). Toutes ses démarches, scientifiques ou littéraires, visaient à « traduire le monde ». Il s'agissait pour lui de donner un récit sur ce monde aux multiples énigmes qu'il tenta de résoudre toute sa vie. Le récit des sciences est surtout un récit de scientifiques, l'humain est replacé au centre. Le scientifique, en tant qu'individu, révèle finalement son expérience. Le récit de son activité scientifique devient un récit de soi. Son œuvre est un récit d'expérience et tout récit d'expérience est tissé de fiction. Nous y projetons nos souvenirs, notre sensibilité, nos émotions, nos valeurs. En outre, l'écriture contemporaine ne peut plus ignorer la dimension fictionnelle de tout récit de soi, ce que D. Serge (1977) a nommé « l'autofiction ». Si écrire « sa » science c'est écrire aussi sur soi, alors la fiction fait intrinsèquement partie du récit de sciences. La notion de récit de soi renvoie bien évidemment à la question identitaire. Dans *Peste et Choléra*, Patrick Deville élabore un roman à partir d'éléments d'archives. Le narrateur-auteur se met en scène. Il est le « fantôme du futur » qui retourne sur les traces d'Alexandre Yersin :

Le fantôme du futur, le scribe au carnet en peau de taupe qui suit Yersin depuis Morges [...] se dit que c'est assez agréable au fond de suivre cet homme-là. [...] Le fantôme du futur ne commet aucune erreur. Son habillement est suffisamment intemporel (P. Deville, 2012, pp. 88-90).

Dans le roman devillien, le « fantôme du futur » se situe dans la lignée des auteurs de *Vies*, tel Plutarque. Il se considère comme un « scribe », l'interprète d'une partition « Écrire une Vie c'est jouer du violon sur une partition » (P. Deville, 2012, p. 91). Le choix du sujet renseigne aussi sur l'écrivain lui-même avec une sorte de permanente de mise en abyme où le narrateur se montre en train d'écrire une œuvre sur un scientifique ayant lui-même recouru à l'écriture et à la traduction. En outre, il est remarquable que les recherches de Yersin, couplées à des explorations diverses contiennent « la risible petite énigme de soi » (P. Deville, 2012, p. 76). Les récits de sciences ont souvent une dimension initiatique. Yersin est son propre créateur, « le démiurge d'un rêve éveillé qu'il réalise » (P. Deville, 2012, p. 137). Ce faisant, les sciences sont faites par des individus qui, en tant qu'êtres culturels, sont pétris de fiction.

De plus, il faut aussi que les sciences possèdent un fort potentiel romanesque. L'histoire des vies mouvementées de Giordano Bruno, de Galilée ou d'Oppenheimer ont déjà montré que les scientifiques inspiraient les écrivains et devenaient de ce fait les héros de romans ou de pièces de théâtre, comme *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, F. J. Chassay, (2009, p. 304). Leurs vies sont d'excellents matériaux d'écriture en ce sens qu'elles regorgent d'intrigues, de tourments, de de mystère. Leurs existences, à l'instar du héros scientifique devillien, Alexandre Yersin, sont déjà, en soi, romanesques.

D'ailleurs, le narrateur de *Peste et Choléra* s'étonne que « le vieux Jules Verne, auteur d'une Vie de Livingstone, ne consacre pas un roman aux aventures trépidantes et rocambolesques de Yersin » (P. Deville, 2012, p. 127). Personnage insatiable et grand voyageur, Alexandre Yersin n'a cessé toute sa vie de faire des recherches et des découvertes, avant de s'installer dans ce qui est encore, au début du XXe siècle, l'Indochine. Le « scribe » de cette vie singulière devient à son tour explorateur du globe. Il nous précise que Yersin a été « le premier voyageur à relier par voie terrestre la côte de l'Annam au Kampuchéa » (P. Deville, 2012, p. 78). Si selon le narrateur de (P. Deville, 2012, p. 92), toute vie humaine est romanesque, celle de Yersin l'est tout singulièrement. La fiction a très vite entouré sa vie, son identité, elle en a comblé les vides. Yersin est très vite devenu un personnage, sa « légende noire » (P. Deville, 2012, p. 164), un aventurier du monde et des sciences.

L'entreprise d'écriture des sciences puise sa matière et ses personnages dans un univers déjà romanesque, entouré de romantisme. Dans *Peste et Choléra*, le narrateur insiste sur le caractère rimbaldien de son personnage. L'ombre du poète Arthur Rimbeau plane d'ailleurs tout au long du roman. Une phrase de Yersin écrite au bas d'une lettre à sa mère « Ce n'est pas une vie que de ne pas bouger » est qualifiée de « phrase rimbaldienne » et d'« alexandrin » (P. Deville, 2012, p. 115). Lors d'un combat avec la bande de Thouk, Yersin, sérieusement blessé, est comparé aux multiples explorateurs inconnus morts dans des contrées retirées, « endormis un trou rouge à la poitrine » (P. Deville, 2012, p. 94). Il s'agit ici d'un clin d'œil explicite au « Dormeur du Val » d'Arthur Rimbeau. En outre, le narrateur insiste sur la « poésie utile » des écrits de Yersin (articles, carnets, correspondance) (P. Deville, 2012, p. 78), comme pour suggérer que le savoir scientifique est poétique. Toute la vie de Yersin, consacrée aux sciences, est une poésie : « Comme nous tous Yersin cherche à faire de sa vie une belle et harmonieuse composition. Sauf que lui, il y parvient (P. Deville, 2012, p. 140).

Des scientifiques de grande renommée ont souligné la beauté intrinsèque de leurs sciences. C'est le cas notamment dans le domaine des mathématiques avec Henri Poincaré, par exemple, qui évoque « la beauté intellectuelle » et « l'élégance mathématique » (M. Paty, 1999, pp. 241-280). Aussi, il existe toute une tradition philosophique qui associe les mathématiques à la beauté, fondée sur le postulat, d'inspiration platonicienne, selon lequel tout ce qui est beau est harmonieux. Platon (1923, p. 506) associe le beau au vrai : « la qualité propre à chaque chose, meuble, corps, âme, animal quelconque, ne lui vient pas par hasard : elle résulte d'un certain ordre, d'une certaine justesse et d'un certain art, adaptés à la nature de cette chose [...] ». Ainsi, la vertu de chaque chose consiste en une ordonnance et une disposition heureuse résultant de l'ordre. L'association de la démarche scientifique, comme quête du vrai, au beau peut être résumée par la formule d'un personnage de Dostoïevski (1955, p. 510), « la science elle-même ne peut subsister sans la beauté ». Dans *Théorème vivant*, les pages d'équations insérées au fil du texte apparaissent comme des pages de poésie, surtout quand le mathématicien nous les lit. Ce « décodage » des équations ressemble à la récitation d'un poème, où le sens parfois échappe, mais dont l'esthétique et l'émotion sont éclatantes. Le mathématicien est alors poète, un initié au langage singulier et magique. E. Jünger (1989, p. 120) estime que « les formules scientifiques qui transforment la matière en puissance sont déjà semblables en bien des points aux formules magiques ». Dans son entendement, les scientifiques ont un statut symbolique très riche, représentant l'être de savoir, à la fois scientifique et artiste. La fiction constitue un versant des sciences étant donné que jamais aucun élément de notre réalité n'est vu frontalement.

De plus, l'imagination fait partie intégrante de la pensée scientifique. Le scientifique est une figure héroïque moderne, suscitant la fascination, une admiration mêlée de crainte. En tant qu'être initié, détenant un savoir précieux, le scientifique est souvent imaginé et représenté comme un être marginal. Il est couramment associé au visionnaire, c'est à dire ceux qui voient loin, qui surplombent le réel, dépasse les connaissances de son temps, anticipe les évolutions intellectuelles. Il serait dès lors hors de la société, car hors du présent, hors du temps. Le portrait d'Alexandre Yersin est en ce sens fidèle à cette représentation. Dans *Peste et Choléra*, le narrateur insiste sur le « goût de la solitude » du personnage, « Il s'est retranché de l'Histoire », « Le génie est toujours seul » (P. Deville, 2012, p. 184-216). La création, artistique tout comme scientifique, se fait parfois dans le retrait. La figure du scientifique initié se teinte parfois également de quelque folie. La figure du savant fou demeure présente dans nos représentations du scientifique. De plus, le narrateur cite Leonardo Sciascia, « La science, comme la poésie, se trouve, on le sait, à un pas de la folie » (P. Deville, 2012, p. 90). Le scientifique est une figure importante dans l'imaginaire occidental, héritier des figures mythiques du savoir (druides, sorciers, alchimistes, etc.). Le récit de sciences permet d'intégrer cette classe d'initiés dans le grand récit d'une culture. Tout nouveau « système technique » doit s'inscrire dans un système plus large. Une innovation technique suppose et nécessite un nouvel ordre social et culturel qui lui apporte un supplément de sens et de cohérence. Il en est de même pour les sciences, qui ont tout autant une fonction sociale et culturelle, initiatrices de modèles. Par la fiction, les sciences s'inscrivent dans la culture. Certes, elles sont culturelles, mais elles doivent tout de même s'écrire, se réécrire pour apporter une vision globale cohérente.

En somme, l'un des grands enjeux des sciences réside au niveau culturel. Le recours à la fiction permet à l'humain de construire une mémoire scientifique commune, mémoire primordiale puisque les sciences ont trait à l'évolution de l'humain, à notre rapport au monde, à notre rapport au temps. Les questions existentielles demeurent à la fois la motivation et le but ultimes. Les sciences ont pris la place des discours religieux. En somme, la question du rapport entre les fictions et les sciences convoque les mêmes enjeux que le mythe. Le récit en sciences se décline différemment selon le degré de fiction : des romans de science-fiction aux ouvrages de vulgarisation, en passant par les biographies romancées ou les récits de recherche, l'écriture flirte toujours avec la fiction. Elle répond en cela à un élan premier de l'humain.

2. Comment la science se fait-elle présente dans le roman devillien ?

Dans l'écriture romanesque de Patrick Deville, les référents scientifiques concernent en premier lieu les protagonistes puisque l'auteur prend soin de leur donner une solide formation et d'en faire des scientifiques accomplis. Balbus est ainsi pourvu d'une thèse de théologie (Deville, 1987, p. 30) ; il étudie l'optique, la géométrie et l'astronomie (P. Deville, 1987, p. 164) et passe des heures à résoudre des énigmes mathématiques ; il s'intéresse de surcroît à l'ornithologie (P. Deville, 1987, pp. 12-47). Son subordonné, Varadarayan est lui aussi féru de sciences appliquées : physique et de chimie bio-moléculaire n'ont aucun secret pour lui ! Il possède des « connaissances convenables en zoologie, pharmacologie et botanique » (P. Deville, 1987, p. 49). Leur victime à tous deux est, pour sa part, médecin gérontologue. *Cordon bleu* est traversé de références aux sciences physiques, comme l'optique et la thermodynamique. Il fait aussi une large place aux découvertes récentes de l'astrophysique, de l'astronomie et à des éléments précis d'ornithologie, ainsi que, plus sporadiquement, à la chimie moléculaire,

aux mathématiques et à la géométrie. Autrement dit, avec ce premier roman, Patrick Deville se donne pour contrainte d'écriture des formes tirées de la microphysique « le cruciverbiste était également verbicruciste » (P. Deville, 1987, p. 96).

À propos des premiers romans publiés dans les éditions de Minuit, R. B. Isabelle et R. Waël (2009, pp.183-196) stipulent que c'est sans jamais interrompre le cours de sa diégèse que le romancier présente partiellement des données scientifiques à propos desquelles seul le lecteur assidu et patient trouve une explication. Ainsi, se crée une complicité ou une aversion pour le romancier-manipulateur qui se joue de son lecteur dont il requiert toute l'attention pour une lecture-déchiffrement. Ce qui séduit Deville, c'est ce tour de passe-passe que permet la fiction romanesque : « Voici un livre scientifique, car Skoltz et Körberg, effectivement, je les ai connus » (P. Deville, 1988, p. 9). Les héros de *Longue vue*, roman qui est d'emblée placé sous la caution de savoir de Michelet dont une citation est placée en exergue, s'inscrivent dans cette lignée de savants et d'érudits (P. Deville, 1988, p. 6). Ils cultivent un rapport particulier aux sciences exactes. Körberg est un ornithologue professionnel. Skoltz un artiste bardé de diplômes (P. Deville, 1988, pp. 14, 65), qui s'adonne aux sciences physique et climatologie notamment (P. Deville, 1988, p. 123), avec assiduité durant ses congés. Jyl possède d'étonnantes capacités intellectuelles (Deville, 1988, pp. 31-96). Se déroulant dans un pays probablement maghrébin en 1957, où pendant une semaine environ une adolescente, Jyl, accompagnée d'Alexander Skoltz, son précepteur, passe des vacances. Baignades, déjeuners au restaurant et exercices mathématiques se succèdent pendant que, parallèlement, grâce à la magie du souvenir, l'été 1957 revient à la mémoire du père de Jyl, un ornithologue revenu dans la même bourgade pour y compléter son atlas. Cette œuvre fait preuve, d'une manipulation habile de la perspective. Il y est question de l'expérience du démon Maxwell, imaginée justement pour échapper du deuxième principe de la thermodynamique.

Le roman montre, d'une part, que cette expérience est un leurre et, d'autre part, qu'il est néanmoins possible de se jouer du cours du temps. Le narrateur du roman devillien s'attèle à réunir un maximum de récits d'aventures afin de saisir le monde dans sa totalité concrète, dans sa confusion vécue, dans son opacité foncière, transformant la matière scientifique en matériaux romanesques : « en 1871, Maxwell (1831-1879) propose de glisser de notre récipient une cloison, équipé d'un petit volet mobile [...] Le démon a créé un ordre à partir du désordre » (P. Deville, 1988, p. 83). *Longue Vue* contient également de nombreuses allusions à des concepts concrets comme les éléments d'optique. À ce propos, le titre, qui rappelle la longue-vue, est un premier indice renforcé par la forte présence d'instruments tels les jumelles ou les appareils photo, de géologie, de zoologie, de chimie, de climatologie et de mathématique. Le roman aborde également la philosophie des sciences à travers les courants probabiliste et idéaliste. L'exemple le plus explicite est ce passage descriptif dans lequel Deville revisite le théorème de Pythagore sur les triangles rectangles :

Les déplacements de Jyl, au cours de la journée, étaient à angles droits et réguliers : nord-sud vers la mer, toutes les demi-heures, puis ouest-est toutes les heures, de son drap de bain au bar de la plage. Elle n'empruntait jamais l'hypoténuse, n'allant jamais se baigner sitôt s'être désaltérée, ni se désaltérer sitôt s'être baignée : assise au bar de la plage, elle buvait des tropicanas à l'orange et suçait les glaçons, slurp (P. Deville, 1988, p. 44).

Des analogies, des explications ou des métaphores, le lecteur extrait les interrogations cosmologiques qui ont ému le vingtième siècle. Deville confère généralement à ses personnages une épaisseur psychologique et des tentations

scientifiques, grâce à ce thème récurrent dans son œuvre, la pensée du temps ravageur. Déjà évoquée, la citation de l'historien et écrivain Jules Michelet, placée en exergue, entre de plain-pied dans cette thématique :

Aujourd'hui comme aux jours de Pline et Columelle, la jacinthe se plaît dans les Gaules, la pervenche en Illyrie, la marguerite sur les ruines de Numance, et pendant qu'autour d'elles les villes ont changé de maîtres et de nom, que plusieurs sont rentrées dans le néant, que les civilisations se sont choquées et brisées, leurs paisibles générations ont traversé les âges et se sont succédé l'une à l'autre jusqu'à nous, fraîches et riantes comme aux jours des batailles (P. Deville, 1988, p. 6).

Les figures animées par le romancier savent en effet, à l'instar des physiciens et des poètes, que le séjour des hommes sur la Terre se fait dans le temps et non seulement dans l'espace.

Louis fixait son visage au fond du miroir, il caressait le projet d'entrer chaque jour dans une cabine Photomaton (dans une vingtaine d'années, il laisserait défiler les photos sous l'ongle de son pouce et surveillerait son vieillissement en accéléré, verrait ses joues se creuser, son regard s'effondrer) (P. Deville, 1992, pp. 76-77).

Véçu ici comme sculpture de soi, le temps rejoint ailleurs le désir d'omniscience. Rappelons que *Le feu d'Artifice* raconte l'évolution des relations de deux amis tombés sous le charme de la mystérieuse Juliette un 14 juillet à Nantes. Chacun suit l'envoûtante jeune femme dans un périple transeuropéen : l'un, à ses côtés dans une voiture ; l'autre, penché sur les cartes routières encombrant sa chambre sur lesquelles il note les déplacements du couple grâce aux appels téléphoniques, aux télécopies et aux photographies qu'il reçoit quotidiennement d'eux. Le protagoniste de *Le Feu d'Artifice*, Louis est un ancien étudiant en philosophie, à l'instar du narrateur, qui est aujourd'hui Docteur en géographie, passionné de topographie mais qui étudie également « avec application (...) la mathématique des surfaces minimales » (P. Deville, 1992, 13). Quoiqu'il en soit, le regard que toutes ces figures devilliennes posent sur le monde ne saurait être que scientifique : références et préférences vont aux savoirs et renseignent sur le degré de scientificité à l'œuvre dans les pratiques usuelles de la fin du vingtième siècle. Mais, les connaissances de ces héros comme Yersin, Choblet, Varadarayan, Skoltz et Körberg, etc, sont soumises à l'influence toujours grandissante des progrès technologiques qui, chaque jour, déstabilisent un peu plus leurs habitudes de pensées.

Le Feu d'artifice comporte aussi de nombreuses références scientifiques. Elle mentionne l'astrophysique, l'optique, la chimie, la physique, l'astronomie et la géométrie, la géologiques. En plus du fait que le héros la topographe, ainsi que le lexique des nouvelles technologies communicationnelles. L'œuvre place également le lecteur devant quelques « effets de réel ». Ce sont entre autres » des notices biographiques du photographe Nadar » (P. Deville, 1992, pp.69-70), du « physicien Plateau » (P. Deville, 1992, pp.135-136), du mathématicien Cournot, des philosophes Lequier et Hamelin (P. Deville, 1992, pp.42-43). Ce sont aussi les rappels historiques tels le résumé d'un glorieux épisode de la ville de Nantes (P. Deville, 1992, pp. 153-154). C'est par ailleurs l'évocation d'un natif de la ville : Jules Verne. Ainsi, Deville utilise du vraisemblable avec la fréquence des figures et personnalités dont l'empreinte dans l'histoire est plus ou moins grande mais qui, selon le narrateur, ont toutes existé. Il en résulte un roman captivant qui ressuscite le « parfum dix-neuviémiste du progrès, des sciences, de l'empire colonial et du vaste monde, quand tout n'était pas découvert et que l'aventure était possible » D. Florence et Al., (2012, p. 2). Cette évolution de la science et de la technologie se traduit en outre à travers ces chiffres : « jusqu'à 0,00003 centimètre de longueur d'onde, l'œil ne

voit rien [...] De 0,00004, le violet, à 0,00007, le rouge, s'étalent le spectre et ce que nous voyons (des couleurs fortes des tulipes aux reflets changeants des plumages) » (P. Deville, 1987, pp. 78-79). Il est alors moins anecdotique qu'il n'y paraît de mentionner que le narrateur, ornithologiste amateur, a l'habitude de donner l'étymologie latine aux espèces qu'il observe à travers le monde. Ou bien que chaque jour, il dévore la presse locale, ce « musée de détails éphémères » (P. Deville, 2004, p. 11), pour paraphraser Borgès, ancrant ainsi son regard dans une géographie précise, le reliant du même coup à une histoire singulière et un présent.

Par ailleurs, *Peste et Choléra* est l'œuvre par excellence de Patrick Deville qui raconte le mieux l'aventure scientifique. En 1894, Yersin est à Hong Kong en deux mois découvre le bacille de la peste, dont il envoie des exemplaires à Paris (« à Hong Kong »). Été 1895 : Yersin a été rappelé à Paris pour une nouvelle mission : « s'occuper de son foutu bacille ». En deux mois, à l'institut Pasteur, il trouve le vaccin (préventif) et le sérum (curatif) contre la peste. Le texte dispense les informations nécessaires à une compréhension superficielle mais suffisante. Il s'agit d'abord de « redonner de la virulence au microbe » afin qu'en proliférant il produise davantage de « toxine », c'est-à-dire le produit toxique qui le rend dangereux. Ensuite, le bacille est inoculé à un cobaye qu'il faut choisir avec discernement. Selon la température de l'animal, le microbe se développe plus ou moins. « Il faut donc trouver un animal dont la température permette au microbe de se développer sans qu'il acquiert toute sa virulence. De la sorte, le sang secret des anticorps qui permettent à l'animal de lutter contre le bacille » (P. Deville, 2012, pp. 136-137).

Yersin choisit le pigeon d'abord, puis fait défiler « toute la ménagerie ». On prélève alors le sérum (sang) de l'animal, dans lequel se trouvent les anticorps, de façon à fabriquer à partir de lui un traitement curatif, appelé « sérum ». Parallèlement, on atténue le bacille pour que son inoculation puisse préparer les défenses immunitaires de l'organisme à une attaque ultérieure par le bacille virulent : c'est le vaccin. (P. Deville, 2012, pp.137).

La narration de cet épisode multiplie les allusions et procédés scientifiques renforcés par : « dompteur », « ménagerie », « fouet », « tabouret », « roulement de caisse claire », « coup de cymbale charleston ». En fin de compte, il s'agit de jeu de références comme cette scène finale autour du microscope « les deux hommes, levant les yeux du microscope » (P. Deville, 2012, p. 29). Le but de ces incursions extra-littéraires n'est pas d'offrir des connaissances scientifiques au lecteur comme le ferait un manuel ou un livre d'érudition, mais plutôt de lui montrer la nette influence de ces connaissances, sur les personnages. Les sciences exactes mettent donc à la disposition de l'écrivain une panoplie d'interprétants. Commencer par le lexique, pour peindre la réalité née des savoirs et sans cesse remodeler par leur avancée. De fait, si les données scientifiques, égrenées çà et là au sein des intrigues, dotent les fictions d'un arrière-plan original grâce à la personnalité et aux parcours des héros, elles sous-tendent encore plus fortement leur composition structurelle.

3. De l'ouverture interdisciplinaire : un dispositif pour appréhender le monde

L'interdisciplinarité peut être définie comme le dialogue ou l'échange entre deux ou plusieurs disciplines. Il s'agit, en d'autres termes, de partage de méthodes d'une discipline à une autre. L'enjeu de cette démarche est l'effacement des frontières les plus marquées établies entre sciences sociales et sciences exactes. Son étude dans la littérature et particulièrement dans le genre romanesque ramène au dialogisme bakhtinien,

entendu comme coprésence de plusieurs types de discours dans le roman. Selon P. Charaudeau, (2015, p. 7) l'interdisciplinarité, « c'est l'effort d'articuler entre eux les concepts, les outils ou les résultats d'analyses de différentes disciplines [...]. Ce travail ne peut être fait qu'à travers la mise en regard de deux disciplines, quitte à ce que cette opération soit démultipliée, c'est-à-dire répétée de discipline à discipline ». Cet art de faire s'inscrit dans la perspective du dialogisme bakhtinien, qui tient compte des interactions sociales des discours en ce sens que dans le texte littéraire des voix venues d'ailleurs forment des échos indirects au sujet de l'altérité. Ce sont, en l'occurrence, des voix disciplinaires diverses qui s'intègrent dans le discours narratif :

L'interdisciplinarité peut (. . .) s'exercer d'une autre façon : en mettant en regard différentes disciplines sur un même objet. Cela pourrait renvoyer à ce que j'ai défini comme étant de la pluridisciplinarité, distinguée de l'interdisciplinarité (...) Le deuxième type d'interprétation (...) externe dans la mesure où les résultats sont confrontés à ceux d'autres disciplines ayant étudié un objet similaire (...) (P. Charaudeau, 2015, p. 15).

Cette conception rejoint celle d'Edgar Morin qui stipule que « l'approche interdisciplinaire s'impose de manière évidente dès le moment où l'on change de regard sur le monde, où on le voit comme un enchevêtrement de systèmes » (E. Morin 1977, p.100). C'est cet exercice que s'adonne Patrick Deville en utilisant plusieurs détours dans ses œuvres romanesques. À l'instar des romanciers contemporains, cet auteur porte un regard nouveau, de nouvelles réflexions sur les problèmes, les situations et les réalités de notre époque. L'étude se charge de présenter les différentes disciplines ou sciences présentes dans l'œuvre devillien en se basant sur les méthodes de l'interdiscursivité, de l'intertextualité. Notre approche de l'intertextualité se situe à la suite des théories de C. Antoine (1979) et de G. Gérard (1982, p. 8). Toutefois, elle ne se limitera pas à la constatation de la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, *eidétiquement* et le plus souvent [...] la présence effective d'un texte dans un autre ». Il s'agit, en effet, d'analyser les dialogues entretenus entre les différents intertextes scientifiques et la manière dont ceux-ci s'inscrivent dans les œuvres.

4. Littérature et la médecine ou la rencontre de deux intimes

De toutes les branches des savoirs scientifiques la médecine est celui qui se rapproche le plus des sciences humaines et sociales (G. Canguilhem, 1994) avec lesquelles elle tend à renouer dans le sens d'une articulation entre science, vie et expression. De ce fait, littérature et médecine sont deux pratiques ou sciences encore précieux et plus que jamais d'actualité, car ils situent leur enjeu dans le relationnel. Les potentialités de leur croisement ne sont donc plus à mettre en doute. Certaines correspondances conceptuelles entre le discours fictionnel et le discours médical suscitent, pour beaucoup d'autres chercheurs, l'intérêt d'une mise en regard voire d'une association des deux disciplines. La médecine est présente à travers les intrigues, en tant que cadre diégétique, ou bien attachée à la profession des personnages du récit devillien. Les référents médicaux concernent en premier lieu les protagonistes. Dans *Cordon Bleu*, il s'agit Varadarayan, avec Balbus planifie la scène d'assassinat par empoisonnement de Choblet, lui aussi un jeune docteur/médecin gérontologue. Ce dernier est féru de sciences appliquées. La physique et la chimie bio-moléculaire n'ont aucun secret pour lui. Il possède également des « connaissances convenables en zoologie, en pharmacologie et en botanique » (P. Deville, 1987, p. 49). De plus, les technologies médicales ou progrès de la médecine moderne se manifestent sous diverses formes dans les romans de Patrick Deville, comme l'atteste cette scène de consultation :

Je m'allongeais en travers du lit (...). Choblet jouait avec mes articulations, les faisait craquer, mesurait l'angle d'ouverture de mes cuisses avec une règle ou un mètre de couturière. Il préparait des seringues, secouait vivement les ampoules qu'il brisait, (...), et piquait en quelque région la chaire (P. Deville, 1987, p. 15).

L'interaction est aussi caractérisée par un mouvement, qui se traduit par l'intrusion fréquente de la source médicale dans les récits. Des spécialités médicales comme, « la Chirurgie, l'ophtalmologie » (P. Deville, 2012, p. 46), entre autres, en phase avec la révolution technologique, sont passées au scanner dans la fiction romanesque. Ainsi il est fréquent de tomber sur des termes techniques à l'instar de : « Athéorosclérose, échographie, examen vélocimétrique, Doppler des axes artériels encéphaliques, une scintigraphie cérébrale, un électroencéphalogramme, des radiographies du crâne, une artériographie cérébrale, l'E.C.G, une Tomodensitométrie du crâne » (P. Deville, 1987, p. 73). Il est aussi aisé de voir des vocabulaires spécialisés et des termes cliniques tels : « Cours d'anatomie et de clinique », « opération de résection de la hanche », « vaccination antirabique », « cours de bactériologie », « autopsier », « moelle épinière », « typhobacillaire ou typhobacillose » (P. Deville, 2012, pp.19-29). Deville utilise la métaphore de l'épidémie : « peste », « Choléra », « rage » comme outil de dénonciation de la montée de certaines pratiques ou courants politiques ayant conduits à la fracture mondiale.

Peste et Choléra se présente comme une œuvre biographique et chronologique – vie et œuvre d'Alexandre Yersin, 1863-1943. Elle correspond de plus au sens premier des termes « puisqu'il y est bien question des maladies à travers les épidémies mentionnées (celle de la peste de Chine de 1894 à 1904 ; celle de Choléra au Caire ou meurt le pasteurien Thuillier en 1883 (P. Deville, 2012, pp. 246-247), ainsi qu'à travers l'histoire de la médecine et de la bactériologie que l'on peut reconstituer dans le roman. L'œuvre instruit que Koch identifia les bacilles de la tuberculose et du choléra. Louis Pasteur, quant à lui, remporta la victoire sur de la rage. Yersin, dans sa course avec « le japonais Kitasato formé par Koch » à la découverte, l'emporte en identifiant le bacille de la peste (« à Hong Kong ») (P. Deville, 2012, p. 121). Ce dernier trouve par ailleurs un vaccin préventif et un sérum curatif (« le vaccin », « à Canton »). Simond, pour ce qui lui concerne, met un point final à « la grande histoire de la peste » en découvrant que la puce est le vecteur de la maladie (« à Bombay »). Enfin, tous les « maillons » de la « chaîne » d'un siècle et demi, de Roux et Calmette jusqu'au trio Lwoff, Monod et Jacob, prix Nobel de physiologie et de médecine en 1965 (P. Deville, 2012, p. 248). Une lecture attentive de cette œuvre laisse transparaître aussi la rivalité qui a opposé la France et L'Allemagne, dont la manifestation la plus meurtrière fut la guerre, par trois fois. Dans ce contexte, les hommes de science sont instrumentalisés au profit du prestige et de la propagande de chacune des nations, comme on le voit dans le chapitre : « à Madagascar » (P. Deville, 2012, p.131) où la notoriété de Yersin est mise au service de la colonisation, pour « répandre l'image de la France ». La recherche scientifique subit le contrecoup des dissensions entre puissances européennes : l'Angleterre en concurrence avec la France pour l'expansion coloniale joue les Japonais contre les Français, autrement dit, Koch et l'Allemagne contre Louis Pasteur et la France dans la lutte contre la peste. C'est pourquoi Yersin, qui toute sa vie voulut rester en dehors de « toute cette saleté de la politique ». En mettant cette phrase-leitmotiv à la bouche de son personnage principal Yersin dans le roman, Deville dénonce ces médecins opportunistes qui viennent à la médecine pour s'enrichir. Pour lui, le bon médecin est celui qui se met au service des pauvres, comme le fait si bien Alexandre Yersin qui a pour souci l'Autre :

J'ai beaucoup de plaisir à soigner ceux qui viennent me demander conseil, mais je ne voudrais pas faire de la médecine un métier, c'est-à-dire que je ne pourrais jamais demander à un malade de me payer pour les soins que j'aurais pu lui donner. Je considère la médecine comme un sacerdoce, ainsi que le pastorat. Demander de l'argent pour soigner un malade, c'est un peu lui dire la bourse ou la vie. (P. Deville, 2012, p. 80)

Pour ce héros scientifique, chantre de la vie, la « vraie vie » réside dans le développement d'une forme de colonie de progrès humain, scientifique et technique, étant utile aux populations locales et au monde, loin de toute volonté de dominer ou de s'accaparer les richesses... (P. Deville, 2012, pp. 135-140). Il vivait un peu comme ces moines qui subviennent aux besoins de leur vie matérielle, par l'élaboration de quelque liqueur, chartreuse ou gentiane. Sa survie, il la devait à la vente de quelques doses de sérum contre la peste bovine. Pour Deville, Dans une civilisation où les relations sont basées sur le matériel et où l'objectif de profit imprègne la société, la primauté accordée au profit généré ne devrait pas intégrer la sphère médicale. En décriant le non-respect sacerdotal, le romancier veut rappeler la prééminence du sacerdoce dans la médecine. Le bon médecin se doit de ne jamais poser un acte médical motivé par le bénéfice personnel.

Par ailleurs, à travers le dispositif fictionnel permettant la rencontre entre roman et médecine, Deville met l'accent sur un aspect de l'humain contemporain dans son rapport avec la morale et l'éthique. Le mercantilisme, l'opportunisme, l'ingratitude et le non-respect sacerdotal en vogue dans le monde médical et scientifique constituent autant d'entraves au progrès scientifique, technique et partant la société. Pour Deville, le bon médecin, le bon scientifique est celui qui se met au service des pauvres, loin du souci d'héroïsme, de gloire ou de reconnaissance, mais plutôt guidé par la curiosité et faire honneur à la patrie. En conseillant Yersin d'épouser la philosophie morale d'Emmanuel Kant : « Agis de telle manière que la règle de ton action puisse être considérée comme une règle universelle d'action » (P. Deville, 2012, p.198), le romancier définit l'engagement moral qui doit prévaloir dans la société. Yersin agit, en effet, par pur devoir et son humanisme lui impose de poser des actes en mesure d'être érigés en principes d'action valables pour tous les hommes. Patrick Deville se sert aussi du sort son héros scientifique Yersin comme un symbole de l'ingratitude humaine. Ce scientifique humaniste et cosmopolite qui devait mériter par ses découvertes le prix Nobel de Médecine fut royalement ignoré par la société française. Ainsi, le romancier regrette un monde où, pour se faire un nom, il faut le transformer en marque, créer un produit :

Pour gagner la postérité, il lui faudrait inventer un produit de consommation courante. Parce que le vingtième siècle sera celui des barbaries et marques déposées. Justus von Liebig et Charles Goodyear, John Boyd Dunlop, André et Edouard Michelin, Armand Peugeot et Louis Renault. Ceux-là, la foule n'oubliera que leur prénom. S'il avait appelé Yersinia son Ko-ca, et l'avait commercialisé, son nom scintillerait encore. (P. Deville, 2012, p. 191)

La société contemporaine apparaît clairement comme une société de consommation. Cette logique qui régit ce monde à travers les marques déposées et autres gadgets ne doit nullement déteindre et prendre le pas sur le travail scientifique ; en ce sens que cette quête effrénée du gain à outrance tend à dénaturer les valeurs intrinsèques humaines. Somme toute, les romans de Deville, sont exemplaires dans leur capacité à aiguïser notre perception de la relation entre science et fiction, ils mettent en lumière une

nouvelle voie romanesque. Cette esthétique conduit l'œuvre vers l'écriture fragmentaire en raison de ses nombreux détours scientifiques.

Conclusion

En définitive, il importe de retenir que le récit devillien est « contaminé » par la science, si bien que le lecteur se croit en face d'un Traité de science. Le romancier cumule une dose d'intertextualité en citations littéraires et scientifiques, en références ainsi qu'en allusions qui émaillent la narration. L'œuvre n'a pas d'existence à travers un discours singulier. Patrick Deville a su prendre en compte la connaissance de différents champs disciplinaires, tel que la philosophie, la science, les mathématiques, la médecine etc., et ses œuvres sont indissociables d'un travail préliminaire qui rejoint celui de l'historien. Dans la pratique, tout ce qui appartient à l'intelligibilité de la diégèse participe, à la construction d'une narration de type documentaire, défiant la division classique des genres romanesques. En plongeant le lecteur dans un tel univers romanesque, Deville affiche sa ferme volonté de reproduire fidèlement la réalité à partir de la configuration scientifique supposée exactes dans le régime de la fiction. Il souligne l'apanage d'une époque résolument optimiste, où il est vivement conseillé de « chanter la science et les machines » (P. Deville, 2012, p.38). Ce temps des progrès et des découvertes scientifiques trouve sa plausibilité et ses linéaments dans le « positivisme scientifique ». L'idée est que le monde a un sens, qu'il avance avec la science. Il suffit de s'en tenir aux relations entre les faits, en termes de causalité ou selon des lois et de faire de la science, une foi susceptible de faire connaître le monde, d'apporter des bienfaits à l'humanité. Deville épouse certes les idéales esthétiques du réalisme du XIXe siècle dont la grandeur et les prestiges littéraires le fascinent, mais il joue sur le registre de la subversion narratologique par sa conscience créatrice néo-romanesque à la limite du supra-réalisme ou du réalisme pseudo science-fictionnel. L'écriture romanesque est une quête permanente chez cet écrivain et non une forme achevée, telle que témoigne son intertextualité scientifique abondante, son interdiscursivité, voire son interdisciplinarité.

Références bibliographiques

- BARTHES Roland, 1964, *Essais critiques*, Paris, Seuil.
- CANGUILHEM Georges, 1994, " Le statut épistémologique de la médecine " (1988), *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Vrin, 7e éd..
- CHARAUDEAU Patrick, 2015, « Pour une interdisciplinarité « focalisée » dans les sciences humaines et sociales », *Questions de communication*, p. 7, Mis en ligne le 24 août, sur <http://questionsdecommunication.revues.org/385> (consulté le 25 août 2021)
- COMPAGNON Antoine, 1979, *La Seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- DARBELLAY Frédéric, 2005, *Interdisciplinarité et trans-disciplinarité en analyse des discours. Complexité des textes, intertextualité et transtextualité*, Genève, Slatkine.
- DÉDOMON Claude, 2018, « Littérature et médecine : une hybridation féconde dans peste et choléra de Patrick Deville », *Actes du colloque International de Bouaké du 12 au 13 septembre 2018 en Littérature et médecine, Revue le Caïlcédrat revue canadienne de philosophie, de lettres et de sciences humaines*, n° 006, Jonquière, Québec, Canada.

- DOSTOÏEVSKI, 1955, *Les Démons*, traduit par Boris de Schloezer, Paris, Gallimard, « Folio/Classique ».
- DOUBROVSKY Serge, 1977, *Fils*, Paris, Galilée, 469 p.
- DUGUIT Florence et AL., 2012, « *Des microbes et des hommes* », *Even*, 29 août. <http://www.evene.fr/livres/actualite/patrick-deville-des-microbes-et-des-hommes-1169042.php>, (consulté le 8 décembre 2019).
- ERNST Jünger, 1989, *Les Ciseaux*, traduit par Julien Hervier, Paris, Christian Bourgois, coll. « Choix-Essais ».
- FRANÇOIS-Jean Chassay, 2009, *Si la science m'était contée. Des savants en littérature*, Paris, Seuil, coll. « Science ouverte ».
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- LE BOULCH Gaël, 2002, « Vers une méthodologie transdisciplinaire ? », 3e Journées des Doctorants FROG Université Paris Dauphine, 3 et 4 octobre, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00140268/document> , (Consulté le 25 août 2021)
- MAMZER France-Marie, 2016, « Le secret en littérature et médecine : pour une éthique du partage *Via Atlântica, São Paulo* », n°29, Laboratoire d'Éthique Médicale, Faculté de Médecine Paris/Descartes, pp. 95-123.
- MICHEL Paty, 1999, « La création scientifique selon Poincaré et Einstein » in Serfati, Michel (éd.), *La Recherche de la vérité*, Paris, ACL/Éditions du Kangourou, « L'Écriture des mathématiques », pp. 241-280.
- MORIN Edgar, 1977, *La Méthode, 1. La Nature de la Nature*, Paris, Seuil.
- ORIGGI Gloria et DARBELLAY Frédéric (dir.), (2010), *Repenser l'interdisciplinarité*, Genève : Editions Slatkine.
- PLATON, 1923, *Gorgias in Œuvres complètes*, traduit par Alfred Croiset et Louis Bodin, Paris, Les Belles Lettres, « Budé », tome III, IIe partie.
- RABADI-BERNARD Isabelle et RABADI Waël, 2009, « Degrés et usages du savoir dans les romans de Patrick Deville (1987-1995) », *Dirasat, Human and Social Sciences*, Vol. 36, (Supplément), pp.183-196.