

Kyloušek, Petr

Le dandysme et la tradition courtoise chez Michel Déon

Études romanes de Brno. 1998, vol. 28, iss. 1, pp. [57]-67

ISBN 80-210-2011-3

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113194>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PETR KYLOUŠEK

LE DANDYSME ET LA TRADITION COURTOISE CHEZ MICHEL DÉON

„Les livres de Déon furent notre cour de récréation. Nous y avons appris à jouer, à vivre, à aimer.“ (Éric Neuhoff)¹

La gloire littéraire pour Michel Déon, on le sait, ne commence qu'à la cinquantaine passée, avec *Les Poneys sauvages* (1970; Prix Interallié) et *Un taxi mauve* (1973; Grand Prix de l'Académie française). Les romans qui suivent, dans les années 1970 et 1980, confirment l'envergure du grand auteur. L'entrée à l'Académie française, en 1978, n'apparaît, de ce point de vue, que comme un honneur de plus pour un écrivain dont l'oeuvre mûrit avec l'âge. À l'éclat d'*Un déjeuner de soleil* (1981), de *Je vous écris d'Italie...* (1984) ou de *La Montée du soir* (1987), pour ne citer que quelques-uns des chefs-d'oeuvre du sexagénaire, les débuts de Michel Déon ne peuvent opposer qu'un rayonnement discret. C'est d'ailleurs ce que semble confirmer Pol Vandromme, le biographe de Déon, en imaginant ce que serait le legs littéraire de l'auteur s'il s'était arrêté d'écrire au milieu des années 1960: „Un romancier de la gentillesse nostalgique, qui ne peignait pas le monde aux couleurs du temps et qui faisait de Stendhal un écrivain de la réaction barrésienne, amateur d'âmes et de paysages. Il n'y avait pas là de quoi entonner l'alleluia du Te Deum — tout au plus saluer un charme en se défiant des pensées suspectes que l'on prêtait à un passé maurrassien.“² Autrement dit: un bon écrivain de droite, à contre-courant de son époque, sans plus.

Un autre facteur vient s'y mêler: l'image floue, sans contours tranchants, que les proses de Déon des années 1940 et 1950 semblent donner de leur auteur. En 1962, André Thérive présente Michel Déon aux lecteurs du mensuel *Livres de France* en insistant sur sa diversité qui correspondrait, selon lui, à la versatilité et à l'esprit aristocratique de ses personnages et qui exclurait toute classification.³ Et

1 Éric Neuhoff, *Michel Déon*, Monaco, Éditions du Rocher 1994, pp. 9–10.

2 Pol Vandromme, *Michel Déon. Le nomade sédentaire*, Paris, La Table Ronde 1997, p. 235.

3 André Thérive, „Michel Déon par André Thérive“, *Livres de France*, n° 7, août–septembre

la même hésitation se dégage des jugements critiques de Pierre de Boisdeffre⁴ ou de Jacques Brenner.⁵

Pourtant, les débuts littéraires de Michel Déon ont résisté aussi bien à l'épreuve du temps qu'à celle de l'œil hypercritique de l'écrivain qui a pu consentir à la réédition de la plupart des romans de la période indiquée tels que *Je ne veux jamais l'oublier* (1950), *La Corrida* (1952), *Le Dieu pâle* (1954), *Tout l'amour du monde* (I, 1955; I–II 1960), *Les Trompeuses espérances* (1956), *Les Gens de la nuit* (1958), *La Carotte et le bâton* (1960). Le recul temporel permet, également, d'y discerner mieux, aujourd'hui, certains traits caractéristiques de l'écriture déonienne, traits qui se sont, depuis, affirmés en force comme éléments constants. Notre propos, ici, est d'en retracer deux qui, entre 1944 et 1960, se précisent au point de justifier une des filières interprétatives de l'écriture déonienne: le **dandysme** et la **tradition courtoise**.

Le dandysme

En ce qui concerne le dandysme, il s'agit du trait commun que Michel Déon partage, dans les années 1950, avec les autres „hussards“: Antoine Blondin, Jacques Laurent et Roger Nimier.⁶ Il est vrai que l'écrivain se plaît, tout comme Jacques Laurent, à nier l'existence du mouvement,⁷ mais cette contestation même est à son tour controversée par la force et la place des souvenirs que les deux académiciens accordent, dans leurs autobiographies respectives ou ailleurs, aux activités du groupe, surtout dans les périodiques comme *La Table Ronde*, *Opéra*, *La Parisienne*, *Arts*.⁸ La critique littéraire non plus ne s'y trompe pas en souli-

1962, pp. 2–4.

4 Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, 7^e édition, Paris, Librairie académique Perrin 1965, pp. 618–619.

5 Jacques Brenner, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Paris, Fayard 1978, pp. 390–391.

6 Cf. Alain Potier, *Roger Nimier: un dandysme tragique?*, Paris, Université de Paris X – Nanterre 1980–81; Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires littéraires du XX^e siècle*, tome 2, p. 90; etc.

7 Cf. Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, Paris, La Table Ronde 1976, p. 259: „Une légende que l'on retrouve dans les histoires de la littérature veut que Nimier, Blondin, Déon et moi ayons sous le vocable de hussards – mot que je déteste en bon fantassin – fondé une école qui était une manière de complot, plus ourdie qu'élaborée et cette légende est assez sotté; /.../ Bernard Frank inventa les hussards dans un article des Temps Modernes où il avait eu le génie d'associer quatre personnes qui présentaient en effet des traits communs /.../“
Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, Paris, La Table Ronde (Folio) 1988, p. 140–141: „Combien de fois m'a-t-on demandé de parler des „hussards“? C'est le pont-aux-ânes des interviewers. À la longue, je finirai par croire qu'ils ont réellement existé, qu'ils étaient bien quatre comme les préfaciés de Fraigneau et comme les mousquetaires de Dumas, et perprétraient mille coups audacieux contre la dictature alors rayonnante et policière des existentialistes ou la renommée disproportionnée de l'honnête homme que fut Albert Camus.“
Voir aussi Michel Déon, *Ibidem*, p. 152–153.

8 Cf. Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, pp. 249–250, 279, etc.; Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, pp. 153–154, 161, etc.

gnant certaines constantes du noyau des „hussards“, où Michel Déon est, à juste titre, rangé: sensibilité politique de droite (héritage de Barrès, de Maurras et de l'*Action française*), aspect générationnel (les „jeunes“), sensibilité esthétique (littérature „désengagée“, „anti-sartrisme“, „abhumanisme“, „lignée stendhalienne“, „morandiens“, „école de la verve“, „école de la désinvolture“, etc.).⁹

À la jonction du code comportemental et de l'écriture, le dandysme est un phénomène à la fois social et littéraire, surgi en Angleterre au début du 19^e siècle. Arrivé en France sous la Restauration avec les anciens émigrés, il pénètre rapidement dans la vie sociale et, de là, en littérature. Comme étapes, on cite généralement le *Traité de la vie élégante* de Balzac (1833), *Du dandysme et de George Brummel* de Barbey d'Aurevilly (1843) et enfin „Le Peintre de la Vie moderne“ de Baudelaire (1863).¹⁰ Code comportemental aristocratique, le dandysme s'est inséré dans la vie littéraire comme le prolongement de ce qui, en littérature française, représente justement la tradition aristocratique. On a déjà pu montrer le rapport existant entre l'honnête homme des salons précieux du 17^e siècle, le libertin du 18^e et le dandy.¹¹ C'est à raison que Baudelaire considère le dandysme comme „le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences“. ¹² Le dandy est donc un parent éloigné du chevalier du moyen âge, mais sa „courtoisie“ représente un renversement cynique des valeurs, au sens du philosophe Peter Sloterdijk:¹³ l'esthétique tient lieu de l'éthique, l'art prime la vie, l'inutile passe l'utilitaire, l'exclusivité élitiste est l'affirmation d'un individualisme exacerbé et l'enjeu du combat social est caractérisé par la dialectique nietzschéenne du maître et de l'esclave. D'où le masque social, nécessaire pour tromper les autres, mais aussi pour se protéger, ne serait-ce que contre soi-même.

Par rapport aux autres hussards, notamment en comparaison avec Roger Nismier, le dandysme de Déon apparaît sous des couleurs estompées. Il n'en est pas moins présent dans la typologie des personnages déoniens. Patrice Belmont de *Je ne veux jamais l'oublier*, Pierre Gauthier de *La Corrida*, Jean Dumont ou Michel Kostro des *Gens de la nuit* en sont les prototypes de leur époque. Jeunes chevaliers déchus, héros blessés et rejetés par l'histoire (la guerre), ils sont dandys moitié par vocation, moitié par révolte contre la médiocrité ambiante. Ils vivent

⁹ Les dénominations mentionnées sont, aujourd'hui, communément admises et répandues. Aussi nous contentons-nous de renvois sélectifs, à titre d'exemples: René-Marill Albèrès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel 1962; Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, Paris, Librairie académique Perrin 1965 (7^e édition); Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires littéraires du XX^e siècle*, tome II, Paris, Hatier 1991; Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard 1976; Robert Poulet, *Le Caléidoscope: trente-neuf portraits d'écrivains*, Lausanne, L'Âge d'Homme 1982.

¹⁰ Cf. Henriette Levillain, *L'esprit dandy: de Brummel à Baudelaire*, Paris, José Corti 1991.

¹¹ Domna C. Stanton, *The Aristocrat as Art: a Study of the Honnête Homme and the Dandy in Seventeenth and Nineteenth French Literature*, New York, Columbia University Press 1980.

¹² Charles Baudelaire, „Le Peintre de la Vie Moderne“, *Oeuvres complètes*, II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1954, p. 711.

¹³ Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, Paris, Christian Bourgeois 1987.

à contre courant des événements, ne pouvant pas en être les maîtres, et leur dandysme est une façon de provoquer le destin afin de ne pas le subir. L'exemple est donné par ce jeune Français qu'un des personnages de *La Corrida* Jack Graveureau rencontre dans les tranchées pendant la guerre, lors de la campagne d'Italie: „*Je l'avais vu lire son Stendhal pendant un bombardement et je lui avais parlé. Ce n'était pas un rat de bibliothèque, mais un jeune Français solide et bien portant, poliment indifférent aux événements qui se déroulaient autour de lui...*“ (C 78–79)

Une attitude semblable caractérise le jeune Patrice Belmont (JJO) qui défie la mort en lançant sa voiture à tombeau ouvert dans les tunnels le long du lac de Garde, fermant les yeux et comptant lentement avant de les rouvrir (JJO 83–84). Car il faut bien se donner l'apparence de la **gratuité** et de la contingence: l'acte gratuit gidien, cet autre avatar du dandysme, est un moyen de rester au-dessus de l'utile ou de la nécessité existentielle ou morale. À preuve cette réaction de Michel Kostro et de Jean Dumont devant un jeune voyageur qui, la nuit, traîne sa lourde valise vers la Gare de Lyon. Les personnages déoniens **masquent** leur bonté par le **cynisme**: „*Mais pourquoi portez-vous votre valise vous-même?*“ /.../ — „*Je ne sais pas,*“ dit l'homme. — „*Oui, vous ne savez pas et c'est bien pour ça qu'il vous sera pardonné. Mais vous devriez comprendre que les Français sont un peuple de conquérants et d'ignobles colonialistes. En trimbulant vous-même cette valise, alors qu'il vous suffirait de siffler le premier nègre ou le premier arabe qui passera dans la rue comme vous en avez le droit, vous portez atteinte à l'idée que les peuples libéraux se font de nous.*“ (GN 46–47) Ensuite, ils se transforment eux-mêmes en nègres pour porter la valise jusque dans le train non sans avoir comblé de provisions le voyageur de province qui n'en croit pas ses yeux. La bonté est tournée en dérision par l'excès même: fait confirmé par le commentaire cynique de Michel, à peine le train parti. Car pour lui, il s'agit aussi d'une **épreuve individuelle**: ne pas laisser transparaître, devant les autres, la douleur due à sa côte cassée (C 49). D'où aussi, alors qu'il porte la valise, la conversation délibérément détournée vers les statues de Maillol et l'Art (C 48).

Masque, cynisme, détachement vis-à-vis de la vie et de l'utilitaire vont de paire avec l'**image que les personnages donnent d'eux-mêmes** dans leurs propos. L'art de la répartie est celui des salons précieux, la conversation est faite d'oxymores, de paradoxes, de maximes: „*Que faites-vous dans la vie?*“ *questionna Lebreuil.* — „*Rien encore,*“ dit Patrice. „*Je n'ai pas eu le temps jusqu'ici. Cela devient urgent. Dès mon retour à Paris, il faudra que je rentre dans le cercle infernal: travail et loisirs forcés.*“ (JJO 157–158) Le ton léger de la réplique de Patrice est aussi le masque qui cache une gêne existentielle réelle. N'ayant plus d'argent il sera bientôt obligé d'accepter les contraintes de la vie utilitaire. En effet, „gagner sa vie“ — aux yeux du dandy — est le comble de la déchéance, tout comme l'est pour lui toute raison qui pue la médiocrité: „*C'eût été en effet une solution raisonnable mais indigne de nous. Être raisonnable dans ce domaine, c'est de la folie.*“ (JJO 185; propos de Patrice)

La légèreté du ton, la gratuité des actes, la maîtrise de soi-même et le masque sont autant de conditions nécessaires de l'affirmation du dandy dans le **jeu social**,

celui du **maître et de l'esclave**, au sens nietzschéen. Il s'agit de dominer les autres sans se laisser dominer. Sous le respect des règles sociales et sous l'apparence de la sauvegarde des valeurs, il y a la manipulation et la subversion du code. Le **cynisme** contamine la bienséance. En mission d'affaires à Londres, Patrice Belmont pense plutôt à séduire, et avec succès, la femme de son ami Harry qui est ravi de le retrouver et ne se doute de rien (JJO 211–226).

Les scènes de séduction se doublent souvent de **défis** sociaux. Dans *La Corrida*, Pierre Gauthier, suspect d'un meurtre qu'il n'a pas commis et obligé de se cacher, vient provoquer Ève Page dans la haute société de la Nouvelle-Orléans, sous un faux nom, mais à la vue de tous, pour la séduire (C 163–169). Dandy féminin elle-même, Ève relève le défi au prix du scandale qui risquerait de la compromettre. L'amour dandy est fragile: l'avouer signifie de se découvrir, de se livrer à l'autre et de succomber. Pierre admire Ève parce qu'il „l'avait vue *maîtresse d'elle-même, secrètement complice, et en même temps décidée à ne pas se laisser manoeuvrer*“ (C 169).

Par tous ces traits, les dandys déoniens ressemblent à ceux des autres hussards. Patrice Belmont, Pierre Gauthier, Jean Dumont et les autres trouvent leurs correspondants dans François Sanders ou Olivier Malentraide de Roger Nimier (*Les Épées, Le Hussard bleu; Les Enfants tristes*), dans Anne Coquet de Jacques Laurent (*Les Corps tranquilles*) ou dans Superniel d'Antoine Blondin (*L'Europe buissonnière*). C'est que tous ces jeunes personnages sont des révoltés, en rupture avec la médiocrité des adultes. Leur histoire est celle de l'apprentissage de la vie: une éducation sentimentale placée sous le signe de Stendhal.

La tradition courtoise

La différence du dandysme déonien, dans le contexte des hussards, vient de la position des **figures féminines** et partant, du rôle qui y est assigné à l'amour. À l'omniprésence des références stendhaliennes s'ajoute le ton élégiaque de Guillaume Apollinaire. Certains romans et récits de cette période portent le sceau apollinairien dans leur titre: *Le Dieu pâle* (1954) est la citation du vers „*malheur, dieu pâle, aux yeux d'ivoire*“, *Je ne veux jamais l'oublier* (1950) en est une autre, de même que *Tout l'amour du monde* (1955, 1960). Devenus „leitmotif“, les vers d'Apollinaire constituent une sorte d'ossature compositionnelle et sémantique. Mais c'est par delà Apollinaire et son élégie amoureuse que Michel Déon renoue avec la tradition de l'**amour courtois**.

Tout l'amour du monde qui, sous forme épistolaire, est une évocation multiple de l'amour dans tous ses aspects et avatars, contient aussi des lettres, adressées à l'amie „M“, où le narrateur reprend le récit d'un précédent livre de Déon: *La Princesse de Manfred* (1949). C'est l'histoire symbolique du prince Manfred, écrivain et aventurier moderne, en quête de l'idéal, un idéal qui lui échappe sans cesse malgré l'aide de sa mère et de son amie Rose, l'une trop maternelle et partant trop distante, l'autre trop charnelle et trop présente pour lui indiquer la juste voie. À la fin, le lecteur se doute que la Dame rêvée pourrait bien en réalité être Rose, la charnelle, sous son autre visage. Manfred, aveuglé qu'il est d'abord par la

soif de l'absolu, finit par entrevoir lui aussi la vérité. Ainsi se complète le sens de *Tout l'amour du monde*: si la somme épistolaire trace une sorte de „Carte du Tendre“ du monde moderne, le récit de Manfred et de sa quête en représente le voyage initiatique.

Le dandysme déonien se range sous le drapeau de la **symbolique courtoise**. Comme l'amour courtois, il est lui aussi le résultat d'une **initiation** permettant aux „élus“ d'accéder aux „instants parfaits“ et à la „race pure“. Dans la lettre „De Gandria...“ (TAM), le narrateur retrace une scène de séduction, où lui et sa compagne Vanda initient à l'amour, chacun à son tour, deux adolescents, frère et soeur. Le commentaire du narrateur fait le point final: „*Nous avions très bien vécu ainsi [Vanda et le narrateur], trouvant plus de jouissance à éprouver les limites extrêmes de notre liberté qu'à subir les chaînes d'une véritable liaison. Une muette complicité nous attachait l'un à l'autre, et nous attendions sans angoisse, avec, au fond du coeur, comme une petite joie — une très petite joie, il est vrai —, le sentiment d'appartenir à une race pure.*“ (TAM 278)

Dans une autre lettre — „De Nazaré...“ (TAM) — le narrateur est frappé par la beauté d'une jeune paysanne, la fiancée d'un douanier. Là aussi, la séduction est une initiation à la courtoisie (beauté idéale) et au dandysme: „*Ainsi Maria savait maintenant que la beauté en soi, la beauté pure est un trésor que les hommes ne paieront jamais assez cher, et que leur donner bêtement ce trésor sans les avoir humiliés, piétinés, bafoués, vidés de leur sang et de leurs pensées, c'est s'offrir en victime.*“ (TAM 213) La „race pure“ de ceux qui savent se situe au-dessus de ceux qui ne savent pas et qui, esclaves de leurs maîtres, se laissent manipuler. C'est le cas de l'ami de Patrice Belmont à Londres (voir ci-dessus), c'est aussi le cas du fiancé de la belle Maria: „*Sur le quai, José Mazas, toujours en noir et coiffé de son feutre luisant, me fit un grand signe amical. Je me surpris à mépriser cet homme avec délectation.*“ (TAM 213)

La soif des „instants parfaits“ ou la rage de ne pas pouvoir y parvenir est un des thèmes récurrents qui accompagnent les dandys déoniens. Dans le roman *Je ne veux jamais l'oublier* le thème revient une dizaine de fois, comme dans les autres proses de cette période. L'initiation à l'amour est un apprentissage codé, comportant le décryptage des secrets et le parcours des épreuves subies. Souvent, les personnages féminins de Déon reflètent la pluralité des tâches et des **étapes du voyage initiatique**. L'**idéal**, la beauté absolue, peut se manifester sous forme d'oeuvres d'art. C'est la **Dame**, faite **image**: par exemple la statue d'Ève du Palais des doges à Venise et Marie-Madeleine par le Pérugin au Palais Pitti à Florence — symboles symétriques de la chute et du rachat (JJO). Les personnages de Déon — Patrice Belmont (JJO), Pierre Gauthier (C), Olivier Garancière (TE), Jean Dumont, Michel Kostro (GN) — sont des esthètes, connaisseurs de l'art ou peintres. L'art est la confirmation que l'idéal existe, mais c'est aussi une façon de l'approcher. L'idéal peut revêtir d'autres formes encore. Il s'incarne dans les jeunes filles idéalisées — comme la Princesse (PM, TAM) — ou innocentes et pures — comme la jeune Gertrude (TAM), Yolande Lafleur ou Georgette Garancière, la soeur d'Olivier (TE), etc.

La **voie charnelle** est dominée par les „**Dames initiatrices**“. Plus âgées que leurs jeunes amants, elles sont celles qui montrent la voie et donnent la soif de l'idéal: „*Enfin Béatrix faisait l'amour avec une sorte de rage, de passion, de pudeur et de révolte contre l'imperfection, qui enchaînait les corps.*“ (JJO 182). Les initiatrices sont aussi les figures maternelles, protectrices, venant au secours dans les moments difficiles. Béatrix, que l'on vient de mentionner, en est le prototype, c'est elle qui surveille de loin les déboires de Patrice Belmont et qui l'aide à remonter la pente après l'échec. Le personnage réapparaît en force sous le nom de Marie-Blanche dans *Le Dieu pâle*: là aussi il s'agit de soutenir les frères Legendre au moment de la crise pour sauver l'amour. Rappelons que dans son autobiographie *Mes arches de Noé* Michel Déon note sa première grande aventure amoureuse avec une certaine B. (AN 236 sqq.) en soulignant le tact et la sage tendresse de la femme, plus âgée que lui. Notons aussi cette contessina Beatrice di Varela qui sera la Dame du roman *Je vous écris d'Italie...* Dans *Les Trompeuses espérances*, la lecture préférée d'Olivier est Dante, avec Béatrice pour héroïne.

La **voie de la déchéance** est celle du désespoir, de la solitude où l'amour non partagé — un amour seulement charnel — n'est qu'un sursis à la mort. C'est la „**Dame damnée**“. La figure emblématique en est, dans *Je ne veux jamais l'oublier*, Vanda. La domination de la chair, privée de l'idéal, conduit inéluctablement à la dépendance, à la soumission, à l'esclavage et à la mort. Vanda Volinoff, amante désespérée de Patrice Belmont se suicide. Dans *Les Gens de la nuit*, elle s'appellera Maggy et elle aura pour compagne Gisèle — une droguée, esclave d'elle-même et des autres, vouée à la trahison, semeuse de la mort. *Les Gens de la nuit* représentent une descente en enfer et Gisèle en est la magicienne maléfique comme le sont Jacqueline Legendre dans *Le Dieu pâle* ou, sous une autre forme, Helen Gravereau dans *La Corrida*.

Entre l'idéal et l'enfer c'est la **voie des épreuves**. Elle a pour emblème la „**Dame mystérieuse**“, s'incarnant dans les figures féminines comme Olivia (JJO, TAM), Ève Page (C), Aimée (DP), Inès (TE), Lella (GN). Ce sont les partenaires privilégiées des héros déoniens, détentrices d'un secret — bénéfique ou maléfique — qu'il s'agit de découvrir. Le déchiffrement du secret fait partie du parcours initiatique. Si le sentiment amoureux n'est jamais absent, l'amour n'en est pas toujours le but principal. C'est avant tout une **éducation sentimentale** au sens large et, dans le cas des dandys déoniens, un apprentissage social sous forme de duel, une sorte de joute amoureuse. Les protagonistes de Déon sont les blessés de la vie: Jean Dumont (GN) porte en lui l'entaille profonde d'une rupture d'amour exacerbée par le conflit avec son père, Olivier Garancière (TE) se croit coupable de la mort de sa soeur et impliqué dans le crime mystérieux qui s'attache à Inès, Pierre Gauthier (C) fuit la France pour s'être retrouvé durant la guerre du côté opposé à celui son père, exécuté sauvagement à la Libération, Patrice Belmont (JJO) est lui aussi un déraciné de l'après-guerre. Leur histoire commence au moment de la crise. Leur initiation aux arcanes de l'amour est en même temps un apprentissage du jeu social, un jeu cruel où les vainqueurs ne sont que ceux qui savent cacher leurs passions et leurs faiblesses sous l'armure de l'indifférence, de la légèreté et des conventions. Ainsi, le déchiffrement du secret de l'amour est aussi un exorcisme

du mal d'amour et un **apprentissage compliqué du masque**. L'**initiation amoureuse et l'initiation au dandysme se touchent**. Il faut quitter le rôle de l'esclave pour apprendre à devenir le maître de soi et des autres. Le masque cynique aide à mieux affronter la vie.

Le dandy-chevalier

Les dandys déoniens ne sont pas des solitaires, ils forment une sorte de **chevalerie secrète**. C'est, en quelque sorte le sens de la „*race pure*“ dont parle le narrateur de *Tout l'amour du monde* (voir ci-dessus). L'initiation amoureuse au service de la Dame et l'apprentissage du dandysme sont des épreuves authentifiantes pour y accéder. Le roman *La Corrida* en offre le modèle: la trame du récit est constituée par la fuite du jeune aventurier Pierre Gauthier à travers les États-Unis. Recherché par la police pour un meurtre qu'il n'a pas commis, il profite de l'aide de la famille Gravereau, en particulier de celle de Jack Gravereau, marchand de tableaux et d'oeuvres d'art, et de son ex-épouse Ève Page. Figure chevaleresque, Jack Gravereau donne à Pierre un livre de Stendhal qu'il avait lui-même reçu, au cours de la campagne d'Italie, de ce soldat Français, mentionné ci-dessus: un dandy „*poliment indifférent aux événements*“ (C 78–79). Le livre sert à Pierre de „manuel de bonne conduite“. Sa conquête d'Ève Page est en même temps l'apprentissage du masque et de la manipulation avec l'autre. La *corrida* est ce jeu dangereux qui maintient longtemps indécise, en suspens, la distribution des rôles entre le bourreau et la victime, le chasseur et le chassé. Si Pierre finit par forcer le secret d'Ève, le succès amoureux n'en est pas moins une défaite. La dernière leçon d'Ève est sévère: n'est pas toujours vainqueur qui se croit conquérant et la possession amoureuse peut aussi bien détruire l'amour en banalisant le mystère de la passion. Néanmoins Pierre passe son épreuve. Il devient l'associé de Jack Gravereau et membre d'un réseau international qui ne s'occupe pas seulement de l'art, mais qui étend son influence sur d'autres sphères, comme on l'apprend dans *Je ne veux jamais l'oublier* ou dans *La Carotte et le bâton*.

Dans *Je ne veux jamais l'oublier*, Patrice Belmont lui aussi est embauché par le financier Lebreuil qui, avec ses amis anglais, règne sur un empire. À la fin du roman, Patrice, devenu directeur d'une galerie d'art, reçoit une lettre de Jack Gravereau lui demandant d'aider Pierre Gauthier à installer une galerie à Barcelone. Le cercle s'élargit encore dans *La Carotte et le bâton*, où les aventuriers de la vie sociale se transforment en aventuriers de la politique internationale. Cette aventure moderne se dessine sur un fond pessimiste et tragique. On pourrait la résumer par les paroles que l'écrivain applique à la politique, mais qui, dans son oeuvre, prennent un sens général, celui de la tentative désespérée de sauvegarder les valeurs civilisationnelles piétinées par l'Histoire, valeurs aristocratiques par excellence: „*././ le code du savoir-vivre ././, le respect de la parole donnée, le sens de l'honneur, la rigueur des idées et des principes, l'estime réciproque ././.*“ (BV 182). Au bout de l'apprentissage de l'amour et du dandysme, il y a donc la **reconnaissance de la valeur individuelle par les autres membres de la tribu** — l'estime. C'est sur l'estime que se fonde l'amitié entre Jean Dumont et Michel

Kostro (GN) ou bien, en partie, celle qui lie Patrice Belmont à Antoine et à Guillaume (JJO), répliques littéraires des amis de Michel Déon — Antoine Blondin et André Fraigneau.

Une grille d'interprétation

Le dandy, le chevalier et la Dame sont des éléments saillants de l'écriture déonienne dès la première période, celle qui accompagne l'aventure littéraire des hussards dans les années 1950. La grille d'interprétation que nous venons d'esquisser n'est certes pas la seule possible et nous ne l'avons appliquée que pour attirer l'attention sur certains aspects que nous jugeons caractéristiques de l'écrivain.

En comparaison avec les autres hussards, les figures féminines de Michel Déon sont plus nombreuses et bien plus diversifiées. Elles semblent en outre constituer un réseau „caractérologique“ précis, celui dont nous avons tenté la typologie. Il est rare que cette typologie apparaisse au complet dans chacune des oeuvres dont nous avons parlé. En réalité, nous ne la retrouvons entière que dans *Je ne veux jamais l'oublier*: la statue d'Ève et Marie-Madeleine par le Pérugin du Palais Pitti (Dame idéale), Béatrix (Dame initiatrice), Olivia (Dame mystérieuse), Vanda Volinoff (Dame damnée). Mais à côté d'elles, il y a encore Florence Stein, qui est la tendre consolatrice de Patrice désespéré, Clara Petacci, la maîtresse de Mussolini qui se sacrifie à son amour, la tante de Patrice Mercédès Bongiovanni qui ne vit que pour le souvenir de Gabriele d'Annunzio, ou bien cette Barbara Smithson qui est une sorte de dandy lesbien.

Ailleurs, un ou plusieurs éléments du tableau manquent ou bien les caractéristiques typologiques se mélangent. Ainsi, dans *Le Dieu pâle*, la triade dominante est constituée de Marie-Blanche (initiatrice et protectrice), de Jacqueline (dandy féminin, mystère maléfique) et de la tendre Aimée (secret purificateur). *Tout l'amour du monde* — sous sa forme épistolaire, sans trame épique rigoureuse — présente toute une pléiade de figures féminines. Celles-ci, toutefois, semblent se définir par rapport à l'axe central du livre qu'est le récit de *La Princesse de Manfred* (celui de la publication homonyme de 1949). Ici, la mère de Manfred assume en partie le rôle d'initiatrice, la Princesse à la fois celui de la Dame idéale et mystérieuse, alors que Rose se contente de cette dernière fonction. *La Corrida* met en scène la pure Cornélia (idéal et mystère), sa mère Helen (damnation) et Ève Page qui est un alliage de l'initiatrice et de la Dame mystérieuse.

L'action des *Trompeuses espérances* tourne autour d'une Inès dont le secret est à la limite de la damnation (amour incestueux, corporalité, esclavage du désir). Quant au déchiffrement du mystère, qui conduit à la purification, Olivier est secondé par la présence de la jeune Yolande Lafleur et par le souvenir de sa soeur Georgette, incarnations à la fois de la pureté et du secret. *Les Gens de la nuit*, comme le titre l'indique, sont une descente en enfer: Maggy, la suicidée, et Gisèle, la droguée, en symbolisent le principe maléfique, alors que le courage et le non-conformisme de Lella Blanc représentent, pour Jean Dumont, le secret d'une autre féminité qu'il tente de découvrir. Même *La Carotte et le bâton*, qui peut être con-

sidéré comme un roman de la chevalerie pure où l'aventure se passe de figures féminines amoureuses de premier plan, montre l'enfer de l'amour dans le couple du docteur Jean Renault et de sa femme Solange, mais on y trouve aussi, en sourdine, le souvenir de la tendre Cornélia qui, princesse lointaine, attend le retour de son chevalier Pierre Gauthier.

Malgré les différences relevées, la **grille typologique** des personnages féminins peut être étendue sur l'**ensemble des œuvres** indiquées. Même si toutes les cases ne se trouvent pas toujours remplies, la cohésion de la grille se maintient et sert de point de référence. De texte en texte, les personnages féminins gardent un „air de parenté“ certain. La cohésion est d'ailleurs renforcée par les ressemblances caractérologiques qui s'établissent entre les protagonistes masculins. En effet, ces derniers forment, dans leur ensemble, une sorte de réseau — celui des dandys aventuriers, associés dans une chevalerie universelle. Le masculin et le féminin se complètent ainsi dans leurs typologies respectives.

Tout porte à croire qu'il s'agit là des traits constants de l'écriture déonienne qui s'affirmeront par la suite dans les grands romans des années 1970 et 1980. Rappelons *Les Poneys sauvages* et ses personnages: le journaliste Georges Saval, le poète Cyril Courtney, l'homme politique Barry Roots et l'agent secret Horace McKay sont les frères et les compagnons spirituels de Pierre Gauthier, de Patrice Belmont ou de Michel Kostro, alors que la fascinante Sarah est un mélange de la maternelle Béatrix et de l'insaisissable Olivia. Rappelons aussi *Je vous écris d'Italie...*, où les statues du *condottiere* et de la nymphe d'une petite ville italienne surveillent — en images archétypales, idéales — le combat guerrier et amoureux entre Jacques Sauvage, André Cléry, le lieutenant Strasser et la contessina Beatrice (initiatrice), Francesca (Dame mystérieuse), Adriana (tentatrice). Rappelons aussi le roman d'éducation par excellence que sont les deux volumes du *Jeune homme vert* avec les différentes figures féminines qui gravitent autour du protagoniste. Rappelons enfin *Un déjeuner de soleil* et les amours de Stanislas Beren: sa femme Félicité (mère et épouse en même temps), Nathalie (dandy désespéré), Eva (simple et charnelle), Audrey (enfant pure et passionnée), etc.

En guise de conclusion

Nous avons concentré notre attention sur les romans de la première période de Michel Déon pour y avoir distingué certains éléments qui, chez ce créateur de longue haleine, se trouvent à la base de son souffle épique. Il est vrai que, dans la littérature française après 1945, le dandysme n'est pas l'apanage des seuls husards. À part Nimier, Laurent, Blondin ou Déon on peut en suivre les traces chez Roger Vailland ou Boris Vian par exemple. Depuis Barbey d'Aurevilly déjà et sa *Bague d'Annibal* (1843), le dandysme reste également lié au thème de la conquête amoureuse. Or, ce qui représente, à notre avis, la particularité de Déon est sa **manière de renouer avec la lignée culturelle aristocratique** dont le dandysme est un avatar moderne. L'importance des personnages féminins, leur typologie ainsi que les motifs qui s'y rattachent — idéal, pureté, initiation, mystère, épreuve, danger du maléfice, etc. — renforcent certains traits des protagonistes masculins

— estime, honneur, mérite, courage — qui, eux, s'ajoutent au dandysme. Le sentiment d'appartenir à une élite, à une „race pure“ va souvent de pair avec le goût de l'aventure. À travers la Dame, le dandy se retrouve chevalier. Dans la tradition courtoise, Michel Déon puise le sens de l'épopée qu'il développera notamment après 1970. C'est là peut-être un des secrets de son succès dont témoignent les paroles d'Éric Neuhoff que nous avons citées en exergue.

Abréviations

Nos citations renvoient à la pagination des éditions suivantes des oeuvres de Michel Déon.

- AN — *Mes arches de Noé*, Paris, La Table Ronde (Folio), 1980
 BV — *Bagages pour Vancouver*, Paris, La Table Ronde (Folio), 1988
 C — *La Corrida*, Paris, La Table Ronde 1979
 DP — *Le Dieu pâle*, Paris, Plon 1954
 GN — *Les Gens de la nuit*, Paris, La Table Ronde (Folio) 1974
 JJO — *Je ne veux jamais l'oublier*, Paris, Gallimard (Folio) 1990
 PM — *La Princesse de Manfred*, Paris, Sun 1949
 TAM — *Tout l'amour du monde*, Paris, La Table Ronde (Folio) 1960
 TE — *Les Trompeuses espérances*, Paris, Gallimard (Folio) 1990

