



CHRISTOPHER PRIEST

L'ÉTÉ DE L'INFINI





L'Été de l'infini



Christopher Priest

L'Été de l'infini

Ouvrage proposé par Olivier Girard

Si vous voulez être tenu au courant de nos publications,
écrire aux auteurs, illustrateurs, ou recevoir
un bon de commande complet :

Le Béliat'
50, rue du Clos
77670 Saint-Mammès
France

ou
www.belial.fr

venez discuter avec nous sur forums.belial.fr

recevez notre newsletter en vous inscrivant sur www.belial.fr/pages/newsletter

© 1970, 1971, 1972, 1974, 1976, 1979, 1998, 2000, 2005, 2008, 2011, 2013 by
Christopher Priest

Traduit de l'anglais par Henry-Luc Planchat, Marianne Leconte, Michelle Charrier,
France-Marie Watkins, M. Mathieu, Pierre-Paul Durastanti

Traductions harmonisées par Pierre-Paul Durastanti

© 2015, le Béliat' pour la présente édition

Illustration de couverture © 2015, Aurélien Police

Collection « Kvasar » dirigée par Olivier Girard

- *L'Été de l'infini* (1976, *Galaxies intérieures*, Denoël, 1976, traduction inédite)
- *La Tête et la main* (1972, *Univers 02*, J'ai Lu, 1975)
- *La Femme dénudée* (1974, *Univers 05*, J'ai Lu, 1976)
- *Rien de l'éclat du soleil* (1970, inédit)
- *Finale* (2005, *Le Guide de la SF*, Gallimard « Folio SF », 2007)
- *La Cage de chrome* (2000, inédit)
- *Le Monde tu temps réel* (1971, *Univers 03*, J'ai Lu, 1975)
- *Transplantation* (1974, *Galaxie*, 1974, traduction inédite)
- *Haruspice* (1998, *Bifrost* n°41, le Béliat, 2006)
- *Le Baron* (2013, inédit)
- *Les Effets du deuil* (2011, inédit)
- *Errant solitaire et pâle* (1979, *Fiction* n°308 – prix British Science Fiction)
- *Magie, histoire d'un film* (essai, 2008, inédit)

Sommaire

Un mot de l'éditeur, en guise d'introduction	13
La déliaison, préface de Xavier Mauméjean	15
L'Été de l'infini	33
La Tête et la main	57
La Femme dénudée	75
Rien de l'éclat du soleil	87
Finale	107
La Cage de chrome	121
Le Monde du temps réel	127
Transplantation	159
Haruspice	179
Le Baron	223
Les Effets du deuil	235
Errant solitaire et pâle	259
Christopher Priest, un entretien : première partie, par Thomas Day	307
Magie, histoire d'un film, par Christopher Priest	363
Christopher Priest, un entretien : seconde partie, par Thomas Day	461
Bibliographie des œuvres de Christopher Priest, par Alain Sprauel	479

Un mot de l'éditeur, en guise d'introduction

Le livre que vous tenez entre les mains est assurément un livre de Christopher Priest. Il s'agit même d'une manière de best of, un recueil de ses meilleures nouvelles (hors cycle de « L'Archipel du rêve »), soit douze récits, dont quatre inédits — certaines rééditions ont par ailleurs été retraduites, les traductions originales concernées nous ayant semblé trop datées... Un livre *de* Christopher Priest, donc, mais aussi *sur* Christopher Priest, tant le paratexte (le vilain mot que voilà !) ici proposé se veut dense et complet. Ainsi, *L'Été de l'infini* poursuit-il une double ambition : mieux faire connaître l'œuvre de Christopher Priest (nouvelliste somme toute assez rare), mais aussi appréhender la personnalité du romancier britannique. Cette approche assez intimiste nous a conduits à lui laisser la parole, et ce dans un très long entretien articulé en deux parties, des origines à 2005, disons, puis de 2005 à aujourd'hui (à ma connaissance la plus vaste interview que l'auteur ait jamais accordée). Auquel s'ajoute la publication de son essai inédit, « Magie, histoire d'un film », dans lequel Priest raconte par le menu la passionnante aventure qu'a été pour lui l'adaptation cinématographique de son roman *Le Prestige* par Christopher Nolan. Un tel ouvrage, « total » dans son approche — le cœur de la collection « Kvasar » —, est toujours une aventure collégiale. Xavier Mauméjean, Michelle Charrier, Alain Sprauel, Pierre-Paul Durastanti et Thomas Day ont tous, à des niveaux différents, été les artisans de ce livre. Sans oublier Marianne Leconte, dont le « Livre d'or » nous a ouvert la voie. Qu'ils en soient ici remerciés.

O. G.

La déliaison

– une préface de Xavier Mauméjean –

À Marianne Leconte qui, dans sa préface au
Livre d'or de la science-fiction qu'elle consacra dès 1980
à Christopher Priest, avait déjà tout compris et tout dit.

La science-fiction est, par principe, une littérature du vrai. Elle construit ses histoires sur le postulat que la science accroît les possibilités de connaissances, jusqu'à parvenir, sinon à un savoir total, du moins à un progrès spéculatif continu. Il en découle des avancées techniques qui, à leur tour, provoquent d'importants changements dans les conditions d'existence de l'être humain. Ainsi, dans la science et son imaginaire qu'est la science-fiction, le vrai valide la réalité. La science désire tout maîtriser en un système cohérent et, si elle n'y parvient pas, la fiction scientifique lui permet d'y rêver.

Ce primat du vrai caractérise l'Âge d'or de la science-fiction et perdure depuis. Nous lui devons des chefs-d'œuvre. Toutefois, en cantonnant ses récits à ce qui peut être connu ou serait un jour connaissable, quitte à l'imaginer, la science-fiction provoque une déliaison entre vérité et réalité. Elle se coupe du réel, soit tout ce qui excède le champ du savoir et déborde le vrai.

Christopher Priest est un écrivain de science-fiction et se revendique comme tel. Pourtant, avec d'autres auteurs d'égale envergure, tel Philip K. Dick, Thomas M. Disch, J. G. Ballard, ou Frederik Pohl, il pousse le genre à son extrême limite, l'oblige à se dépasser en explorant la réalité, à affronter ce qui se tient hors de portée du vrai. La vérité n'est qu'une possibilité du réel, en aucun cas sa mesure.

Dans son article « Taken to the Extremes »⁽¹⁾, David Kendall se trompe en disant que le travail de Priest est un jeu entre « fiction

(1). Paru dans la revue *The Edge*, 1998.

et réalité ». Son œuvre est bien plus un jeu entre le vrai et le réel par le biais de la fiction. Elle s'aventure au-delà des prétentions scientifiques et n'attend pas forcément d'explication rationnelle. « Pourquoi faut-il tout expliquer ? Il vaut mieux laisser certains mystères tels quels », affirme Christopher Priest⁽²⁾.

Refuser de rendre compte n'empêche pas la curiosité. La folie n'entraîne aucune vérité mais l'on ne peut douter de sa réalité. L'illusion du magicien n'est pas vraie mais ses effets sont bien réels. Le passage d'un univers à l'autre ne relève pas de la science, mais il présente de réels critères de reconnaissance qui permettent de le décrire. Une simulation n'a pas pour but de témoigner d'une vérité mais peut dévoiler le réel. L'absence d'une personne chère, qui en devient invisible, la rend parfois bien plus réelle que sa présence vraie. Tous ces éléments qui ne sont pas vrais ont une incidence sur le réel et, partant, le constituent.

Christopher Priest ne se contente toutefois pas de prendre acte de la déliaison entre vrai et réel pour décrire ce dernier. Il provoque une seconde rupture, cette fois au cœur même de la réalité. L'écrivain confie ainsi à Claude Ecken⁽³⁾ : « Il y a parfois une modification du réel, mais pas toujours celle que les personnages ou que les lecteurs attendent. » Avec lui le réel dérape, se délite et se délie à son tour, jusqu'à mettre en concurrence différentes versions qui lui sont propres. Y compris les plus évidentes, celles que l'on croit célèbres et connues : « Il y a autant de guerres du Viêt-Nam que d'interlocuteurs »⁽⁴⁾. Priest affirme que « Donner une réalité à Churchill dans *La Séparation* est la chose la plus difficile que j'aie jamais tentée en tant qu'écrivain. »

Pour chacun de nous, le réel est d'abord une représentation. Il est perçu par la conscience qui se trouve prise entre le donné extérieur et son vécu intérieur. Christopher Priest déclare ainsi à l'occasion de l'entretien accordé à Gilles Dumay : « Il est rare que les choses soient ce qu'elles paraissent et qu'on puisse affirmer catégoriquement qu'elles sont réelles. On ne peut se fier qu'au monde de la réalité intérieure, le monde des perceptions, des pen-

(2). *Bifrost* n°41, janvier 2006. Une version actualisée de cet entretien avec Gilles Dumay figure en fin du présent volume.

(3). *Bifrost* n°39, juillet 2005.

(4). Entretien avec Marianne Leconte publié dans *Univers 02, J'ai Lu*, 1975.

sées auquel on réagit. Bien sûr, il s'agit du produit d'impulsions sujettes à caution, mais malgré tout, la plupart des gens se fient essentiellement à ce qu'ils ressentent. La tension entre un monde intérieur de réalité émotionnelle et un monde extérieur de faits douteux me semble pleine de possibilités, pour un romancier. »

Ce hiatus entre les différents aspects du réel n'est pas simplement un sujet d'écriture, mais un fait vécu par le romancier, comme tout un chacun. Je me souviens de Priest constatant⁽⁵⁾ : « Eh bien, je ne sais pas qui je suis. Sais-tu qui tu es ? Je change tous les jours. J'ai deux réalités. Il y a celle que vous voyez, qui regarde des films, conduit sa voiture, et il y a celle qui est dans ma tête. Je suis sûr que c'est la même chose pour toi. Et ces deux réalités sont celles qui m'intéressent vraiment. Le conflit entre ce que savent les gens et ce que je sais. Et ce n'est pas unique, c'est valable pour tout le monde. »

De fait, le moi est multiple. Les perceptions ne cessent de se modifier, les souvenirs se présentent de manière stochastique et sont altérés par le temps. Le flux mental varie d'un instant à l'autre, sous l'effet des sentiments, de la raison ou de son envers inconscient, et de maintes autres variables. Ces modifications incessantes entraînent de continuel changements de perspective et multiplient d'autant les points de vue. Dans *Une femme sans histoire*, Priest écrit : « Une biographie, c'est avant tout une vie. » Ce qui pourrait passer pour une vérité simple témoigne en fait de la complexité du réel. Rendre compte de sa vie par un récit revient à produire un témoignage limité, nécessairement partiel et partial. Comme le dit Marianne Leconte : « La réalité est en fait une construction en soi, une fiction, un témoignage imaginé. » Sans compter l'incidence du discours sur le réel, comme un choc en retour. Dans *La fontaine pétrifiante*, c'est la décision du narrateur de raconter sa vie qui fait basculer le réel.

Cela, pour une seule conscience. On ne sera guère surpris que les choses aillent en se délitant dès lors qu'il y a plusieurs sujets. Leur confrontation va accélérer le processus de déliaison au cœur de la réalité. La recension maniaque d'un vécu partagé dans *Le Glamour* ne parvient qu'à mettre au jour les parts d'absence.

(5). Échange publié dans *Fiction* n°20, avril 2015.

L'accumulation des témoignages évoqués par *La Séparation* fait apparaître les divergences. Au lieu de clarifier le réel, les sources historiques éloignent toute possibilité d'approcher la vérité. Et la gémellité des frères, thématique récurrente chez Priest, loin d'instaurer la complicité ne conduit qu'à l'éloignement. *Le Prestige* fait état d'au moins deux versions d'une même histoire. Interprétations qui se contredisent et, par-là même, rendent sincèrement compte de la concurrence entre les magiciens. L'illusion devient ici l'exact résumé d'existences dévouées au faux-semblant. D'autant que s'y ajoutent des duplicatas d'expérience — ingénierie de music-hall ou phénomène reproduit par la science de Tesla — en apparence identiques et pourtant différents.

De manière intéressante, cette dualité de moyens pour parvenir à une même fin renvoie au vécu de Priest, ainsi qu'il le rapporte dans *Magie, histoire d'un film*⁽⁶⁾, alors que du jour au lendemain, l'auteur avait vu un tour exécuté de deux manières différentes. Là est la genèse du *Prestige* : « Ainsi ai-je entrevu une vérité qui allait se dévoiler complètement quelques années plus tard, pendant l'écriture du roman ». À l'occasion, Priest évoque d'ailleurs avec humour sa propre existence que l'on dirait écrite par lui : on le confond régulièrement avec son parfait homonyme, scénariste de comics ; par contre le très sérieux *Cambridge Guide to Science-Fiction* oublie de le mentionner dans sa recension d'auteurs...

L'appréhension des événements varie d'une conscience à l'autre, et chaque subjectivité modifie le devenir collectif. *L'Adjacent* propose différentes facettes d'un même réel dont les reflets se mêlent, se superposent, s'infirmement ou se complètent. Teresa et son mari se cherchent aux travers des simulations qu'enchaîne *Les Extrêmes*. Julia s'écrie dans *Futur intérieur* : « Nous ne sommes réels ni l'un ni l'autre, mais cela n'a pas d'importance ! Nous sommes réels l'un pour l'autre, David, c'est la seule réalité qui nous reste ». Et quand les sujets se trouvent à bout de force, prisonniers insulaires de *Notre île sombre*, ils n'ont pour refuge que les défauts de la mémoire, souvenirs factices valant mieux que l'inadmissible vérité. Pour Marianne Leconte, les personnages de Priest sont passifs et subissent. On peut cependant penser que, se tenant aux carrefours

(6). Traduit dans le présent volume.

de réalités, ou à sa marge comme dans *Le Glamour*, ils cherchent à comprendre en vue de s'adapter. Mais puisque le réel est mouvant, les personnages sont sans cesse repoussés et leur action d'autant différée. *Le Monde inversé* en est l'illustration littérale. Comment le dit souvent Priest : « Il faut distinguer la liberté de faire quelque chose du fait d'être libéré. »

La représentation mentale fluctue donc pour chaque conscience, mais aussi d'un sujet à l'autre, interdisant toute véritable intersubjectivité. Cependant le réel extérieur n'est pas plus stable, on le tiendrait à tort pour objectif. Dans *Le Monde inversé*, les repères ordinaires ne cessent de varier en fonction du rapport entre la distance et le mouvement. La temporalité de *L'Adjacent* déborde l'ici et le maintenant, s'inverse, bondit ou multiplie les possibles. *La Séparation* porte sur un passé advenu et donc attesté qui, pourtant, essaime des durées incompatibles. Des faits sans relation entre eux interagissent dans *Les Extrêmes*, ou coexistent dans *Futur intérieur* : « Les événements étaient isolés comme des points de repère sur une liste. Ils avaient eu lieu et n'avaient pas eu lieu ». *L'Archipel du rêve* offre d'une certaine manière un point stable dans un univers mouvant. Priest y revient régulièrement, ce qui établit une relative permanence. L'archipel change tout en maintenant des points fixes, tel un théâtre de la mémoire où les souvenirs sont conservés au prix de quelques altérations, ainsi en va-t-il également dans *La Fontaine pétrifiante*. Le tout de l'archipel détermine les parties qui en retour influencent la totalité dans un conditionnement réciproque.

Cela pourrait s'appliquer à l'œuvre entière de l'écrivain, particulièrement à *L'Adjacent*, roman-synthèse d'une vie dévolue à l'écriture. Chez Priest, la trame narrative est soumise à différents procédés : modifications dans une même durée, déliaison du continu, superposition d'événements, déroulements alternatifs, passages et transitions, présences équivoques, la liste est loin d'être exhaustive...

Cette écriture, exigeante, s'impose pour Priest comme une nécessité : « Je ne connaissais rien à l'écriture, je voulais seulement le faire. C'était comme une passion, et ça ne m'a jamais quitté. Je ne suis toujours rien d'autre qu'un écrivain », déclare-t-il dans *Fiction* n°20 et insiste : « Qu'est-ce qu'il y a d'autre ? Je n'ai jamais eu

l'ambition d'être un écrivain *littéraire*, ou un *grand* écrivain. J'ai toujours voulu écrire de la science-fiction, être populaire ».

Dans sa postface au roman *Les Extrêmes*, l'écrivain précise la finalité qu'il se donne : « Mes romans ne sont pas des récits à *thèse*. Ce sont des œuvres de pure imagination qui s'intéressent principalement à la mémoire, aux questions d'identité, de jumeauté, de double, et aux défaillances narratives. » Cela pour les thèmes, dont la mise en œuvre est détaillée lors de l'entretien accordé à *Fiction* n° 20 : « Écrire de la fiction est une sorte d'acte double : la moitié de ce que vous écrivez vise, ou devrait viser à divertir, intriguer, déconcerter, amuser ou exciter le lecteur. Le récit que fait une personne est de ce fait relatif à la communication. L'autre moitié, tout aussi importante, correspond au besoin de dire quelque chose de grave, de drôle, d'important, d'urgent, de stupide ou d'inattendu. De ce fait, cette moitié relève de l'expression, de la passion de l'écrivain en tant qu'artiste. Mais les proportions devraient toujours être soigneusement mesurées. Je pense qu'une répartition équivalente est bonne, en tout cas pour le genre de choses que j'écris. Si l'une des deux moitiés commence à être plus importante ou plus pesante que l'autre, je me dis que quelque chose cloche. Mais ce n'est pas vrai pour tous les auteurs. Nous devons prendre une décision à ce sujet, trouver ce qui est le mieux pour chacun d'entre nous. »

Or, de manière intéressante, la décision de l'écrivain est bien souvent remise en cause par l'élaboration de l'œuvre. Tout du moins pour Priest qui l'évoque régulièrement, ainsi dans la postface des *Extrêmes* : « En général, mes romans commencent à prendre vie une fois que je me suis immergé dans l'écriture ». Il y revient dans l'entretien accordé à David Kendall : « Il me faut écrire le livre pour découvrir le livre que je voulais écrire ». L'autonomie constatée de l'œuvre peut même faire l'objet d'une fiction s'interrogeant sur elle-même ; l'écrivain d'*Une femme sans histoire* parle en nom et place de son propre auteur : « L'écriture comme modèle de connaissance : on commençait (ou on s'obligeait) à s'intéresser à tel ou tel phénomène, on en apprenait suffisamment pour y trouver matière à écrire un livre, et puis, quand on entamait les recherches proprement dites, on s'apercevait en fait que le livre traiterait

d'autre chose, généralement d'un sujet radicalement différent. En un sens, les livres s'écrivaient eux-mêmes ».

Dès lors, si l'œuvre se constitue selon son propre devenir, qu'en est-il de la phase préparatoire, du travail préalable de documentation ? « Il suffit d'être observateur et de regarder autour de soi. Voilà les seules recherches valables »⁽⁷⁾, répond Priest non sans humour, quand on sait combien ses textes, notamment à références historiques, sont précis. La compilation de données, qui peut verser dans l'excès, est à la fois parodiée et utilisée comme moteur du récit dans *La Séparation*, où une véritable intrigue secondaire se déroule dans les notes en bas de pages.

L'œuvre, donc. Priest se définit avant tout comme romancier : « Je dérive naturellement vers le roman, qui est ma forme d'écriture préférée »⁽⁸⁾. Jugement qu'il n'adresse qu'à lui-même, car dans le même entretien l'auteur fait état de son admiration envers J.G. Ballard, particulièrement pour ses nouvelles.

La nouvelle présente pour lui deux contraintes : difficulté de l'exercice et aléas éditoriaux. Priest précise⁽⁹⁾ : « J'ai toujours considéré l'art de la nouvelle comme perfectible. La sonate, la miniature, le poème. Dans la brièveté réside l'exactitude. Je suis trop indiscipliné pour ça : mes nouvelles ne me satisfont jamais. Et puis j'ai tendance à les faire *longues* : souvent plus de dix mille mots, ce qui pose problème aux éditeurs. Ça explique peut-être qu'on m'en demande rarement, ou que je réponde souvent non quand on m'en demande. »

Donnons tort à Christopher Priest, car il est à la fois un excellent nouvelliste, et un bonheur d'éditeur que partagent ses lecteurs. *L'Été de l'infini*, recueil sans équivalent dans les pays anglo-saxons, présente une sélection de textes qui sont autant de variations sur ses thèmes, comme on le dirait d'un musicien.

« L'Été de l'infini », publiée en 1977 et finaliste au prix Hugo, débute comme un récit de l'ère victorienne ou édouardienne. Une époque que Priest évoque dans un subtil mélange de sincérité et d'ironie⁽¹⁰⁾ : « Les choses y étaient claires et nettes. [...] Si tu

(7). *Univers* 02.

(8). *Bifrost* n°41.

(9). Ibid.

(10). *Univers* 02.

appartenais à la classe moyenne à la fin du XIX^e, les choses se présentaient très bien pour toi. Tu avais une culture, tu avais un sens de l'identité très fort, tu appartenais à une "tribu", tu étais britannique ! » Thomas James Lloyd né en 1881, appartient à la bourgeoisie aisée. Sa famille possède l'une des plus grosses entreprises du comté de Surrey. L'élite sociale le verrait bien épouser Charlotte Carrington, aux manières si posées, mais Thomas est davantage attiré par sa sœur Sarah qu'anime une authentique joie de vivre. Badinages, thé glacé au citron, poids des conventions, on pourrait se croire dans *La Saga des Forsyte* de John Galsworthy, s'il n'y avait les geuleurs. Venus d'un futur indéterminé, ils rappellent les touristes des catastrophes de la nouvelle « Saison de grand cru »⁽¹¹⁾ d'Henry Kuttner et Catherine Moore. Par la faute de ces collectionneurs esthètes, qui figent les existences comme d'autres épinglent les papillons, Thomas et Sarah connaîtront une parodie d'amour éternel. Époques alternées, choc du présent, héros qui compose tant bien que mal avec la réalité, « L'Été de l'infini » rassemble nombre de thèmes propres à l'auteur. Mais il s'agit là surtout d'un texte absolument magnifique, relativement court, dont l'impact sur le lecteur est cependant plus fort que nombre de romans. L'un des plus poignants récits temporels qui soit, du même niveau que *Le Voyage de Simon Morley* de Jack Finney ou *Le Jeune homme, la Mort et le Temps* de Richard Matheson.

Marianne Leconte rapporte, concernant ce texte, une curieuse anecdote qui se déroule en deux temps⁽¹²⁾. Lors de la convention SF de Coventry en 1975, Priest lui avait confié : « Je viens d'écrire une courte nouvelle : "An Infinite Summer". C'est une histoire d'amour entre un jeune homme et une jeune femme. Mais elle vit sur un vaisseau temporel. Il peut donc la voir mais dès qu'il essaie de la toucher, sa main passe à travers elle. Ce sont deux réalités qui existent en même temps ». En lisant le texte portant ce titre dans l'anthologie *Galaxies intérieures* de Maxime Jakubovski, Marianne Leconte ne reconnaît pas l'intrigue. Elle s'en confie à Priest qui ne se souvient absolument pas avoir écrit la version un temps évoquée.

(11). Parue dans *Histoires de voyages dans le temps*, « Grande anthologie de la science-fiction », Livre de Poche, 1975.

(12). *Univers 02* et *Le livre d'or de la science-fiction* consacré à Christopher Priest.

Preuve une nouvelle fois que l'œuvre peut prendre ses distances par rapport aux intentions initiales de l'auteur. « Ce qu'oublie un romancier est le terreau de son imagination » dit Graham Greene dans son autobiographie *Une sorte de vie*, que Priest tient à la fois pour une magnifique œuvre littéraire, et une leçon à suivre pour futurs écrivains. Nous y reviendrons.

L'idée de « La Tête et la main », parue en 1972, a une double origine : l'intérêt de Priest pour la série des films appartenant aux *Contes immoraux* d'Eric Rohmer, et les performances parfois extrêmes du courant Body Art. Une lettre parvient à Racine House. Le théâtre parisien de l'Alhambra propose une somme considérable à Tod Alborne contre une prestation. Elizabeth sa compagne, et Edward Lasken, assistant et ami, sont inquiets. Todd ne s'est pas produit depuis cinq ans, et « se donner au public » prend chez lui un sens atrocement littéral. Certains éléments de la nouvelle, comme le lourd rideau de velours et l'appareillage complexe sur scène, témoignent déjà chez Priest d'un attrait pour l'attraction de music-hall qui trouvera sa pleine mesure, plus de vingt ans après, dans *Le Prestige*. Le texte reflète également les outrances de certains happenings, contemporains de sa rédaction. On pense notamment aux actionnistes viennois : sang, viscères, excréments, sacrifices d'animaux, automutilation de l'artiste allant parfois jusqu'à la castration. La scène finale rappelle ces performances qui finissaient par contaminer le public. La belle demeure de Racine House semble d'ailleurs évoquer le château de Prinzendorf, acquis par Hermann Nitsch, leader du mouvement actionniste, un an avant la rédaction de la nouvelle. Coïncidence, sans doute.

Par contre, Priest dit avoir été influencé par John Fare, connu pour s'être pratiqué une lobotomie en 1964, assisté d'un robot chirurgical, et pour avoir produit son grand œuvre quatre ans après, à l'Isaac Gallery de Toronto, en s'amputant de plusieurs doigts, d'un œil et des testicules, le corps couvert de capteurs afin d'enregistrer ses battements cardiaques. La performance, qui avait fait scandale, et donc le tour de la planète, ne s'est... jamais produite. Il s'agit d'une légende urbaine dans le milieu de l'art, fausse mais agissant sur le réel. Effet de rétroaction, Priest parle ici d'un monde qui se calque sur sa fiction.

« La Femme dénudée », publiée en 1974, appartient également à la veine inspirée des *Contes immoraux* de Rohmer. Une femme, privée de sa dignité de sujet pour n'être que l'objet de son crime, marche à travers la cité sous le regard abrasif de ceux qui peuvent à tout instant devenir légalement ses bourreaux. « La loi, qui protégeait les femmes chastes, monogames, fidèles à leurs maris, punissait sévèrement celles qui s'égarèrent. » La force du texte tient pour une grande part au chiasme entre la société décrite, moderne, et sa morale exigeante, que l'on dirait issue à la fois de l'Ancien et du Nouveau testament, entre la loi du talion et le chemin de croix. « La femme dénudée devait couvrir la distance entre le bureau d'enregistrement à la probation et le palais de justice seule et à pied. » Cette conception intransigeante de la loi, archaïque, évoque la célèbre nouvelle « Voir l'homme invisible » publiée par Robert Silverberg en 1963. L'auteur y décrivait l'antique punition romaine de l'exil intérieur dans une société future. Priest évoque d'ailleurs le rapprochement entre la nouvelle de Silverberg et son propre récit⁽¹³⁾ : « Il n'y a vraiment plus d'idées nouvelles, mais nous pouvons essayer de trouver de nouvelles manières de les traiter, d'un point de vue métaphorique. Ce qui correspond bien sûr à la manière dont la science-fiction fonctionne en général. » Mais surtout, il voit en « La Femme dénudée » l'une de ses premières approches de l'invisibilité psychologique qui trouvera sa pleine mesure dans *Le Glamour*.

« Finale » a d'abord connu une publication en français, dans le supplément littéraire du journal *Le Soir* de Bruxelles, le 12 août 2005. Pour une fois, il est permis de préférer son titre traduit. *A Dying Fall* (2006) présente certes une double acception — celle du sport pratiqué par le héros quand il s'avère fatal ou la mort dans ses multiples possibilités — mais « Finale » traduit davantage l'extrême variété des niveaux de sens qu'offre ce court texte, en incluant le terme d'une épreuve sportive, le dernier mouvement d'une œuvre musicale, et l'ultime baisser de rideau. Or c'est bien de tout cela dont il est question pour Marcus Birch. Le personnage se retrouve hésitant au moment du grand saut, déséquilibré au bord d'un quai de métro, ou à rouler sur un chemin de Belgique

(13). *Fiction* n°20.

droit vers cet horizon indépassable qu'est la mort. Celle-ci représente pour chacun de nous un paradoxe, puisqu'elle est à la fois une totale certitude dans son inéluctabilité, et une complète incertitude quant à ses modalités. Quand et comment vais-je succomber ? Birch va devoir se confronter au futur en puisant dans le présent des éléments empruntés au passé, puisque chez Priest ce n'est pas la linéarité de l'action qui garantit toujours la meilleure des continuités : « Peut-être eût-il pu passer l'éternité dans ce rondo, à rejouer un souvenir aux variations subtiles ». Le neuvième concerto pour piano de Mozart, interprété par Clara Haskil et qu'évoque le récit, sonne comme une plaisanterie qui se répète, tranquille et amusée, mais inéluctable. Notons enfin le rapide caméo de Churchill, l'une des rares permanences dans l'œuvre sans cesse mouvante de Priest.

Nous l'avons dit, Priest tient J.G. Ballard pour un nouvelliste magistral. « La Cage de chrome »⁽¹⁴⁾, jusqu'alors inédite en français, aligne paysages désolés, carcasses d'automobiles et langueur décadente sur fond de Puccini et de Verdi. On notera à nouveau l'importance de la musique classique. Ce très court texte tient de l'exercice de style, au point qu'avec Pierre-Paul Durastanti, son traducteur, on peut se demander s'il s'agit d'un hommage ou d'un pastiche. Probablement les deux, clin d'œil malicieux adressé à un ami.

Publié en 1972, « Le Monde du temps réel » décrit une simulation opérée en 2019 au sein de l'observatoire Joliot-Curie, dans le cadre semble-t-il d'un programme d'expédition vers une planète éloignée. Le protocole prend la forme d'une structure sociale close, composée de personnes compétentes dans des domaines très variés. Dan, « le seul non spécialiste de l'observatoire », étudie les différents profils et calcule leur quotient d'affectivité. Le texte décrit un couple en crise, comme souvent chez Priest, et aborde l'une de ses thématiques majeures. Soit le traitement de l'information, son altération à mesure qu'elle se diffuse, jusqu'à s'éloigner considérablement de la réalité, voire du vraisemblable pour, finalement et par une torsion inattendue, coller au plus près des événements effectifs. « Est-ce que la connaissance de l'actualité a vraiment de

(14). Parution initiale dans *Interzone* n°156, juin 2000.

l'importance ? » L'observateur est lui-même sujet de l'expérience. On ne sait dès lors plus qui expérimente quoi, et qui expérimente sur qui. Cinq ans après la parution de cette nouvelle, Priest publie *Futur intérieur* qui voit trente-neuf participants, endormis dans des caissons, projeter un avenir partagé, comme une extension de la réalité sur la base d'un passé altéré. Véritable portion intemporelle d'Angleterre, « Ce futur devait-il être modelé sur une époque du passé et en tout point semblable à elle ? Ou devait-il être le passé véritable sur lequel il fondait leur scénario ? ». En 1998, Priest en proposera une nouvelle variation avec son roman *Les Extrêmes*, tout comme un an plus tard dans *EXistenZ*, sa novélisation du film de David Cronenberg. À chaque fois se pose la question : du même au pareil, le réel demeure-t-il strictement identique, ou se fragmente-t-il en équivalents ?

« Transplantation », parue en 1974, s'inscrit dans cette même thématique flottante, entre sentiment du réel et conviction du vrai. On suit Arthur Knowland dans ce qui lui semble être sa routine journalière. Priest devance ici la célèbre expérimentation théorique que proposera sept ans plus tard Hilary Putnam dans *Raison, Vérité et Histoire*. Imaginons, propose le philosophe américain, un cerveau à la fois plongé dans une cuve qui le nourrit, et connecté à un ordinateur lui dispensant des informations en tout point conformes à la réalité. Le cerveau serait-il en mesure de dissiper l'illusion, ou tiendrait-il cette reconstitution factice pour vraie ? Voire, si sa conviction est totale et que toute expérience ne vaut que pour l'observateur, la distinction aurait-elle encore de l'importance ? « Étant auteur, j'ai découvert que l'imaginaire en général gagne à être placé dans un contexte de réalité éprouvée » dit Priest dans *Magie, Histoire d'un film*. Mais l'inverse est tout aussi vrai chez lui : la réalité éprouvée gagne à être incluse dans un contexte imaginaire.

Changement radical d'ambiance avec « Haruspice », publiée en 1998. Ce récit, raconté à la première personne, se déroule peu avant le début de la Seconde Guerre mondiale, à l'abbaye de Beckonfield, dans le Suffolk. Porte dissimulée derrière les lambris, profondeur de la nuit, « tentacules de brume », descendant d'une longue lignée de mystiques érudits et « habitants des régions inférieures », évoquent le ton de H.P. Lovecraft. La manière est

cependant celle de Priest qui tient une nouvelle fois l'équilibre entre le pastiche et l'hommage. Son gardien, l'haruspice, autrement dit celui qui étudie les entrailles, regarde au plus profond des abysses. Elles s'étendent sous la demeure et, en retour, l'observent. On songe à Nietzsche et son « Si tu regardes longtemps dans l'abîme, l'abîme regarde aussi en toi ». Ce texte, assurément percutant, qui à première vue paraît assez éloigné des préoccupations de l'auteur, trouve parfaitement sa place dans une œuvre qui fait sienne la permanence dans le changement. Ainsi du Heinkel de la Luftwaffe, provenant d'un proche futur et qui se trouve figé dans une anomalie temporelle. L'appareil s'enfonce dans les marais, avec lenteur mais selon une progression continue, au point que le narrateur peut calculer l'imminence du crash. L'image évoque forcément « L'Été de l'infini » et son bombardier de la Luftwaffe en détresse, dont un membre d'équipage qui a sauté en parachute est figé en plein vol par un Geleur, au-dessus d'une rivière. *L'Adjacent* en propose une nouvelle variation quand, durant l'hiver 1943 dans le Lincolnshire, un bombardier Lancaster est annihilé par une déformation quantique juste avant d'atterrir. L'avion appartenait au Squadron 148 dont le chef d'escadron, Sawyer, est l'un des frères jumeaux de *La Séparation*.

« Le Baron », qui date de 2010, est pour la thématique de Priest l'équivalent d'une essence, comme on le dirait en parfumerie. Un jeune homme est employé à titre de partenaire par un magicien qui lui escamote son nom, et se retrouve enfermé dans une boîte avec la jolie assistante... Dans un entretien accordé à Nicole Hill pour Barnes&Noble.com⁽¹⁵⁾, Priest détaille les analogies entre littérature et illusionnisme. Selon lui, le magicien et le romancier usent de techniques similaires. Dans les deux cas on trouve une intrigue, de l'invention, de la distraction. Ce dernier terme entendu aussi bien comme amusement que comme faculté de détourner l'attention, afin d'assurer au final son effet, ce que pratiquent l'illusionniste et l'écrivain. Certains détails sont occultés pour être éventuellement révélés par la suite. Le public tout comme le lecteur sait que ce qu'il a sous les yeux est faux, mais il y reconnaît des

(15). *Fiction's Grand Illusionist : An Interview With Christopher Priest*, 8 avril 2014.

éléments de réalité, ce qui conforte l'illusion. Cette courte nouvelle, à la fois amusante et inquiétante, devrait faire l'objet d'une adaptation en court-métrage sur scénario de Priest.

Publiée en 1970, « Rien de l'éclat du soleil » doit son titre au premier vers du sonnet 130 de Shakespeare. Précisément à la seconde moitié du vers ; en citer le début reviendrait pour partie à gâcher la chute finale du texte de Priest. Il s'agit d'un âpre récit de guerre, thème que revisite souvent l'écrivain. Une histoire intemporelle — en dépit du contexte de science-fiction —, ce qui en fait sa force. Car après tout, quel que soit le conflit, il existe des constantes à travers le temps et l'espace. Souffrances, hasard, nécessité d'improviser puisque comme l'affirme l'adage : « Aucun plan ne résiste au contact de l'ennemi ». Celui-ci est relégué au radicalement autre, à l'étrange irrecevable afin de pouvoir le tuer sans mauvaise conscience. Et il fait de même à mon endroit, ce qui me contraint à m'interroger sur ma propre nature. La guerre suppose l'évaluation constante de l'autre. En découle une forme étrange d'empathie, véritable porosité entre ma condition et celle de l'adversaire. Sans compter qu'à tout instant les rôles de chasseur et de proie peuvent s'inverser. Enfin, le nom de la planète — Taranth — trouvera écho en 2013 avec *L'Adjacent*, roman synthèse dont le héros change de noms à travers les plans d'existence et peut s'appeler Tomak Tallant ou Tibor Tarent...

D'une certaine façon, « Les Effets du deuil », parue en 2011, présente de manière très précise répertoire et style de l'auteur. Par répertoire nous entendons les thèmes abordés, et le lecteur les reconnaîtra d'emblée : magie, demeure victorienne, faux-semblants qui perdurent à l'âge du GPS, signe que le surcroît d'orientations n'empêche pas d'être désorienté. De même la maison à mystères, un passage obligé du gothique anglo-saxon, est ici pratiquement relégué au simple accessoire scénique, toutefois moins un décor qu'une boîte d'enfermement. L'auteur en use efficacement tout en conservant la distance avec la tradition. Le style relève du mode de traitement, qui change chez Priest selon les intentions. L'auteur n'est pas prisonnier d'une seule manière d'écriture, couvrant bien au contraire un spectre large, en fonction de l'effet escompté. En ce sens, Priest est un magicien qui compte de nombreux tours dont on ne cherchera pas à percer les secrets.

Publiée en 1979, finaliste au prix Hugo, « Errant solitaire et pâle » tient son titre d'un vers du poème de John Keats *La Belle dame sans merci*. La novella en reprend d'une certaine manière le thème ; un personnage erre dans un territoire à la fois connu et étrange, où il rencontre une jeune femme qui le subjugue et l'em-mène toujours plus loin. Le récit, écrit à la première personne dans un anglais du XIX^e siècle, renvoie à la source même de la fiction scientifique britannique. « C'est H.G. Wells qui a suggéré pour la première fois que "le temps" et "l'espace" constituent deux expressions différentes du même phénomène et sont fondamentalement inséparables » dit Priest⁽¹⁶⁾ dont on sait l'admiration qu'il lui voue. *La Machine à explorer l'espace*, publié en 1976, en est le plus évident des témoignages. Cette « Scientific Romance », le mot est de Priest, fait écho tant à *La Machine à explorer le temps* qu'à *La Guerre des mondes*. Un roman que son propre auteur qualifie non de pastiche mais de tribut, et de récit optimiste : « un livre sur la bravoure, la chevalerie, la vengeance. Le héros est un vrai héros, l'héroïne est très belle et les méchants sont plus vrais que nature. »⁽¹⁷⁾ Ici, pas d'ingénierie steampunk (même si le roman préfigure ce sous-genre), mais plutôt une ambiance rétro-futuriste qui donne l'impression de lire un texte d'anticipation provenant du passé. En écoutant la *suite n°2 en Si mineur pour flûtes et cordes* de Jean-Sébastien Bach, Priest a eu l'idée de l'anomalie temporelle au cœur de la narration. Le Cannal de Flux barre cent soixante kilomètres d'Europe, « long ruban de matière scintillante, véritable brèche ouverte sur une autre dimension ». Trois ponts l'enjambent, le Demain, l'Hier et l'Aujourd'hui, inclinés chacun selon un certain angle. Ils permettent aux promeneurs d'évoluer à travers les trois directions de la durée dans une ambiance de dimanche anglais au parc. Les tribulations de Mikle qui cherche à retrouver la jolie Estyll s'égrèneront sur nombre de périodes, aussi bien en temps objectif, extérieur, qu'en vécu intime, le temps de la conscience. Au fil du récit, le héros prend de l'âge en dépit de la plasticité du continuum, assume ses responsabilités d'adulte. Mais il finira par répondre à l'appel du flux. Les multiples Mikle interféreront,

(16). *Bifrost* n° 39.

(17). *Univers* 02.

s'aideront ou modifieront les événements. Autant de moi potentiels qui auront, selon l'âge et l'expérience de la vie en général ou de cette situation particulière, différents regards sur la belle inconnue. Un magnifique récit, empreint de retenue nostalgique et d'invention poétique, proche de « L'Été de l'infini » dont il est à sa façon le pendant.

Tout écrivain est d'abord un lecteur, et en principe le demeure au long de sa vie. Dans *Une sorte de vie*, Graham Greene soutient que « l'influence des premières lectures est profonde. Grande est la part d'avenir qui repose sur les rayons d'une bibliothèque ». L'œuvre de Priest n'admet pas de clôture, parfaitement adéquate au réel inachevé qu'elle décrit. Et c'est bien là sa force.

Cette déliaison repose toutefois sur une liaison essentielle, celle qui unit l'auteur au lecteur. De leurs esprits conjugués naît l'œuvre, qui doit moins à une vérité figée qu'au réel fluctuant des consciences. Laissons le dernier mot à Priest⁽¹⁸⁾ : « Je crois — et je l'ai toujours dit —, que lire un livre est aussi valable, aussi important que d'en écrire un. La raison en est qu'on ne peut mémoriser un livre. Vous le lisez, vous lisez les mots, mais vous ne pouvez pas vous en souvenir. Ce dont vous vous souvenez, ce sont les images. L'histoire, les personnages, l'ambiance, les événements, l'intrigue... mais on ne peut se souvenir des mots. Ce n'est pas un poème qu'on peut apprendre. De ce fait, chaque lecteur crée le livre en lisant. J'écris quelque chose, vous le lisez. Je connais mes intentions, mais je ne sais pas ce que vous pensez. Car vous créez le livre. Donc, quand j'écris, j'essaie de faire un livre dont le lecteur puisse prendre le contrôle et avoir une idée de ce qui se passe. Et puis je change ça ! [rises] C'est moi qui décide ! Mais, en réalité, quand on se raconte des histoires les uns aux autres, on les change. »

(18). *Fiction* n°20.

L'Été de l'infini

traduit de l'anglais par Pierre-Paul Durastanti

A OÛT 1940

La guerre faisait rage et Thomas James Lloyd n'en avait cure. Si elle constituait une gêne et restreignait sa liberté de mouvement, elle représentait somme toute le cadet de ses soucis. La malchance l'avait amené en cette époque violente dont il refusait les crises. Il se tenait donc à l'écart — dans un coin d'ombre.

Debout sur le pont qui enjambait la Tamise à Richmond, les mains sur le parapet, il regardait vers le sud, en aval du fleuve. Le soleil se reflétait sur l'eau ; il tira ses lunettes de soleil de l'étui métallique dans sa poche et les chaussa.

Seule la nuit adoucissait les tableaux de temps gelé ; les lunettes noires offraient l'approximation de ce soulagement.

La dernière fois qu'il s'était tenu d'humeur sereine sur ce pont remontait à loin, lui semblait-il ; une simple déduction suffisait toutefois à le détromper. Il gardait de ce jour-là une image cristalline : une tranche non érodée de temps gelé. Avec son cousin, ils regardaient quatre jeunes gens du coin piloter une barque vers l'amont.

Si la ville avait changé, la vue de la Tamise demeurerait conforme à son souvenir. Davantage d'édifices se dressaient sur les rives, mais les clairières s'étendaient toujours au pied de Richmond Hill et il apercevait au loin la Riverside Walk qui disparaissait derrière la courbe du fleuve en direction de Twickenham.

Pour l'heure, le calme régnait en ville. La sirène d'alerte avait retenti quelques minutes plus tôt et, même si quelques voitures circulaient encore, les piétons avaient pour la plupart trouvé refuge à l'intérieur des boutiques et des bureaux.

Lloyd les avait quittés pour déambuler de nouveau dans le passé.

Grand, bien bâti, il paraissait jeune. À plusieurs reprises, des inconnus lui avaient donné vingt-cinq ans ; secret, peu loquace, il avait négligé de corriger cette erreur. Derrière ses lunettes noires, il conservait un regard énergique et juvénile, mais les rides minuscules aux coins de ses yeux et son teint cireux indiquaient

un âge plus avancé. La vérité demeurait pourtant tout autre : né en 1881, Thomas Lloyd allait sur ses soixante ans.

Il tira de la poche de son gilet sa montre de gousset et lut l'heure — midi passé. Il s'apprêtait à gagner le pub, route d'Isleworth, quand il remarqua un individu isolé sur la promenade bordant le fleuve. Malgré ses lunettes filtrant les rappels les plus intrusifs du passé et du futur, il s'avisa qu'il s'agissait d'un de ceux qu'il appelait des geuleurs. Rondelet, dégarni, jeune, l'autre, qui l'avait aperçu, se détourna pour éviter son regard. Lloyd n'avait rien à craindre de ces gens, mais leur omniprésence ne laissait pas de le gêner.

Au loin, vers Barnes, la sirène d'alerte aérienne glapissait une nouvelle mise en garde.

Juin 1903

Le monde était en paix et il faisait chaud. Thomas James Lloyd, revenu de Cambridge depuis peu, vingt-et-un ans, moustachu, le pas léger, baguenaudait avec entrain parmi les arbres qui poussaient au flanc de Richmond Hill.

Ce dimanche, beaucoup de monde était de sortie. Plus tôt, il était allé avec son père, sa mère et sa sœur à l'église où ils avaient pris place sur le banc des Lloyd. La demeure sur Richmond Hill leur appartenait depuis plus de deux cents ans ; William, l'actuel chef de famille, possédait la majorité des maisons du côté Sheen de la ville et gérait l'une des plus grosses affaires du Surrey. Sans conteste, ils avaient du bien et Thomas James Lloyd savait que le tout lui reviendrait par héritage.

L'aspect matériel de son existence ainsi assuré, le jeune homme s'estimait libre de se consacrer à des activités plus importantes, centrées sur Charlotte Carrington et la sœur de celle-ci, Sarah.

Qu'il épouse l'une ou l'autre constituait de longue date une certitude absolue pour leurs familles respectives, même si la question de l'identité précise de l'élue l'occupait depuis des semaines.

Chacune possédait de vrais atouts — du moins aux yeux de Thomas —, mais, s'il avait pu choisir en toute liberté, il aurait trouvé la paix de l'esprit. Hélas pour lui, les parents des deux jeunes filles avaient démontré sans ambiguïté que Charlotte ferait la meilleure épouse pour un futur industriel et propriétaire foncier, ce qui se révélait exact sur divers plans. La difficulté tenait à

l'amour fou que lui inspirait la cadette, Sarah, détail qui laissait Mme Carrington de glace.

Charlotte, à vingt ans, était une jeune fille d'une beauté indéniable dont il appréciait beaucoup la compagnie. Elle semblait encline à accepter son offre de mariage et, en toute honnêteté, elle possédait autant de grâce que d'intelligence, mais ils ne trouvaient guère de sujets de conversation quand ils passaient un moment ensemble. Ambitieuse et émancipée (selon ses propres dires), Charlotte dévorait les brochures historiques et faisait la tournée des églises du Surrey pour y décalquer leurs plaques commémoratives. Jeune homme fort libéral et tolérant, Thomas se réjouissait de la savoir nantie d'un passe-temps, mais ne se connaissait aucun centre d'intérêt en commun avec elle.

Avec Sarah Carrington, il en allait tout autrement. Âgée de deux ans de moins que sa sœur — et partant, aux yeux de sa mère, inéligible au mariage (du moins tant qu'on n'aurait pas dégoté d'époux convenable à Charlotte) —, c'était un trésor à convoiter de par son indisponibilité, mais aussi un délice en elle-même. Quand Thomas avait rendu visite à sa sœur aînée pour la première fois, Sarah fréquentait encore l'école, mais il avait, par l'interrogatoire astucieux tant de Charlotte que de sa sœur à lui, appris qu'elle aimait jouer au tennis et au croquet, pratiquait la bicyclette avec ardeur et connaissait les dernières danses en vogue. Une consultation furtive de l'album de famille avait permis d'établir sa beauté frappante. Ce dernier point confirmé lors de leur rencontre, il était derechef tombé amoureux d'elle. Depuis, il tâchait de lui témoigner ses attentions, non sans succès. Ils avaient pu par deux fois s'entretenir en privé (un exploit notable, vu la célérité avec laquelle Mme Carrington encourageait le jeune homme à poursuivre plutôt Charlotte de ses assiduités) : la première, on l'avait laissé seul une minute en compagnie de Sarah dans leur salon ; la seconde, ils avaient pu échanger quelques mots lors du pique-nique de la maisonnée. Même une fréquentation aussi limitée avait suffi à le convaincre de n'accepter nulle autre personne comme épouse.

Ce dimanche-là, Thomas se sentait donc d'une humeur radieuse, car le plus heureux des hasards lui garantissait de passer au moins une heure seul avec Sarah.

L'instrument du destin était un certain Waring Lloyd, un cousin à lui. Thomas l'avait toujours considéré comme un nigaud de premier ordre, mais, se rappelant que Charlotte avait parlé de lui (et sentant ces deux-là bien appariés), il avait proposé une promenade le long du fleuve cet après-midi. Waring, qui avait reçu le strict nécessaire en matière de confidences, retarderait Charlotte, permettant aux deux autres jeunes gens de prendre de l'avance.

Arrivé au rendez-vous un peu avant l'heure, Thomas fit les cents pas avec entrain en attendant son cousin. Sur la rive ombragée par les arbres régnait une agréable fraîcheur ; parmi les dames qui empruntaient la voie sur berge passant derrière le hangar à bateaux, plusieurs avaient replié leur ombrelle et s'entouraient d'un châle.

Quand Waring surgit enfin, les cousins se saluèrent avec davantage d'amabilité que dans le passé récent et débattirent de l'alternative qui s'offrait à eux de traverser par le bac ou d'effectuer le long détour à pied par le pont. Comme il leur restait du temps à revendre, ils choisirent cette dernière solution.

De nouveau, Thomas rappela à son compagnon comment la balade devait se dérouler et l'autre lui affirma qu'il avait compris. D'ailleurs, l'arrangement satisfaisait Waring, car, trouvant Charlotte aussi délicieuse que Sarah, il aurait sans doute beaucoup à dire à l'aînée des sœurs.

Plus tard, tandis qu'ils empruntaient le Richmond Bridge vers la rive opposée, côté Middlesex, Thomas marqua un arrêt et, posant ses mains sur le parapet de pierre, observa quatre jeunes hommes qui se débattaient sur le bachot qu'ils tâchaient de manoeuvrer dans le courant afin de virer vers la rive depuis laquelle deux compagnons plus âgés leur criaient des instructions contradictoires.

Août 1940

« Vous devriez vous abriter, monsieur. Au cas où. »

Thomas Lloyd sursauta et se tourna, découvrant à côté de lui un préposé à la défense passive, vieux monsieur en tenue sombre. Le galon brodé sur son épaule et l'inscription peinte sur son casque épelaient les lettres « ARP »⁽¹⁾. Malgré un ton poli, il considérait

(1). *Air Raid Precautions*, organisation civile anglaise protégeant la population face aux bombardements (entretien des abris, distribution de masques à gaz). (*N.d.T.*)

Lloyd avec suspicion. Le travail à temps partiel qu'effectuait ce dernier à Richmond payait à peine le gîte et le couvert, le reliquat s'engloutissant dans la boisson. Comme il n'avait guère pu renouveler sa garde-robe depuis cinq ans, celle-ci montrait des signes d'usure.

« Il va y avoir une attaque ? »

– On ne sait jamais. Les Boches continuent de bombarder les ports, mais ils finiront bien par passer aux villes un jour ou l'autre. »

Ils levèrent tous deux les yeux vers le sud-est. Hormis les traînées de condensation qui frisotaient haut dans l'azur, on ne voyait aucune preuve de la présence de ces bombardiers allemands que chacun redoutait.

« Je n'ai rien à craindre, dit Lloyd. Je vais me promener à pied. Si un raid survient, je serai loin des maisons. »

– Entendu, monsieur. Au cas où vous croiseriez des gens, rappelez-leur qu'il y a une alerte en vigueur.

– Je n'y manquerai pas. »

L'autre le salua d'un coup de menton, puis partit d'un pas lent vers la ville. Lloyd releva ses lunettes de soleil afin de le regarder s'éloigner.

À quelques mètres de là se trouvait l'un des tableaux des geleurs : deux hommes et une femme. Quand il l'avait pour la première fois remarqué, Lloyd, après une étude attentive, avait jugé à leur mise qu'on les avait gelés vers le milieu du dix-neuvième siècle. Pour lui, ce tableau, le plus ancien de sa connaissance, présentait un grand intérêt. L'érosion d'un tel artefact restait imprévisible. Certains duraient de longues années, d'autres un jour ou deux. Que celui-ci ait survécu au moins quatre-vingt-dix ans soulignait le caractère erratique de l'érosion.

Les trois individus gelés étaient figés, dans la position de la marche, juste devant le préposé de la défense passive qui boitillait sur la chaussée pavée. Il les atteignit sans paraître conscient de leur présence, puis les traversa.

Lloyd rabassa ses lunettes. L'image des trois personnes devint vague et floue.

Juin 1903

Même si, comparées à celles de Thomas, les perspectives de Waring semblaient plutôt quelconques, elles demeuraient considérables selon les critères habituels. Par conséquent, Mme Carrington (qui en savait davantage sur la répartition de la fortune des Lloyd que toute autre personne extérieure au cercle familial) l'accueillit avec civilité.

On offrit aux deux jeunes hommes un verre de thé glacé au citron et on leur demanda leur opinion sur une bordure d'herbacées. Thomas, désormais accoutumé aux bavardages de la bonne dame, formula sa réponse en quelques mots, mais Waring, soucieux de faire bonne impression, se lança dans un véritable discours. Il parlait encore fort sagement de repiquage et de stratification quand les filles sortirent de la maison par la porte-fenêtre et traversèrent la pelouse pour les rejoindre.

À les voir ensemble, on ne pouvait douter qu'elles soient sœurs, mais, aux yeux avides de Thomas, la beauté de l'une surpassait sans mal celle de l'autre. Charlotte avait un air plus sérieux, une allure plus pragmatique. Sarah se montrait modeste et timide (simple affectation, il le savait). Quand elle aperçut les cousins, son sourire convainquit Thomas : à dater de cet instant, il vivrait un éternel été.

Durant un quart d'heure, les quatre jeunes gens et la mère des filles se promenèrent dans le jardin. D'abord impatient de mettre son plan à exécution, Thomas se maîtrisa au bout de quelques minutes. Il avait remarqué que Mme Carrington et Charlotte appréciaient la conversation de Waring, ce qui constituait un bénéfice inattendu. Après tout, un après-midi entier les attendait et ces quelques minutes se révélaient fort bienvenues !

Enfin libérés de leurs obligations, tous quatre entamèrent leur promenade.

Les filles tenaient chacune une ombrelle — blanche pour Charlotte, rose pour Sarah. Tandis que le quatuor traversait la propriété pour gagner la voie sur berge, les robes bruirent sur l'herbe longue, même si Charlotte releva quelque peu sa jupe afin, dit-elle, d'éviter de trop tacher le coton.

À l'abord du fleuve, on entendit d'autres personnes : des enfants se hélaient, une jeune femme et un homme venus de la ville riaient,

un équipage de huit solides gaillards ramait à l'unisson en obéissant aux instructions de son barreur. Alors que les deux cousins aidaient les filles à négocier l'échalier enjambant la barrière de la voie sur berge, un chien (un beau bâtard) jaillit de l'eau vingt mètres plus loin et se secoua avec enthousiasme.

Le sentier était trop étroit pour leur permettre d'aller à quatre de front, aussi Thomas et Sarah prirent-ils la tête du petit groupe. Il parvint au dernier moment à croiser le regard de Waring qui lui adressa un signe de tête imperceptible.

Quelques minutes plus tard, ce dernier retarda Charlotte pour lui montrer un cygne et ses cygnons nageant dans les roseaux. Les deux autres jeunes gens poursuivirent d'un pas tranquille.

Ils laissaient derrière eux la ville ; des prés s'étendaient de part et d'autre du fleuve.

Août 1940

Le pub, situé un peu en retrait de la route, comportait une cour pavée. Avant la guerre, celle-ci accueillait cinq tables rondes où l'on pouvait boire en plein air, mais on les avait envoyées à la ferraille l'hiver précédent au titre de l'effort de guerre. Hormis ce vide et les vitres sillonnées de ruban adhésif selon le motif imposé par le Home Office afin de prévenir les projections de verre brisé, on aurait pu se croire en temps de paix.

Dans l'établissement, Lloyd se commanda une pinte qu'il emporta à une table.

Il en but quelques gorgées avant de considérer le reste de la clientèle.

Outre la serveuse et lui, il y avait quatre autres individus présents. Une paire de types moroses partageaient une table sur laquelle étaient posés deux verres de stout moitié vides ; un homme seul à sa propre table examinait les mots croisés du journal étalé devant lui.

La quatrième personne, adossée contre un des murs, était une geuleuse. Vêtue comme ses condisciples masculins d'une salopette grise, elle brandissait son instrument qui évoquait un des nouveaux appareils-photos portables (mais cubique, et bien plus massif), soutenu par une courroie passée à son cou. Sur le devant, à la place d'un viseur et d'un objectif, il présentait un rectangle de verre

blanc, opaque ou translucide en apparence, par lequel jaillissait le rayon de gel.

Lloyd, qui portait toujours ses lunettes noires, la voyait à peine. Elle ne semblait pas regarder vers lui. Au bout de quelques secondes, elle se recula dans la cloison et disparut.

Il remarqua que la serveuse l'observait. Dès qu'elle retint son attention, elle lui adressa la parole.

« Vous croyez qu'y vont venir, cette fois ?

– Je ne saurais m'avancer », dit Lloyd, fort peu désireux de se laisser entraîner dans une discussion. Il lampa sa bière afin de repartir au plus vite.

« Ces sirènes tuent le commerce, reprit la serveuse. Sans arrêt, qu'elles sonnent. Toute la sainte journée. Même le soir, des fois. Et c'est toujours une fausse alerte.

– Oui. »

Elle poursuivit ses récriminations quelques secondes, puis on la réclama à l'autre comptoir ; elle alla servir. Lloyd, qui n'aimait guère causer avec les gens d'ici, s'en félicita. Il se sentait isolé depuis bien longtemps et n'avait jamais réussi à maîtriser l'art difficile de la conversation moderne. Souvent on se méprenait sur ses propos, car il avait tendance à parler avec le formalisme des gens de son époque.

Il regretta d'avoir tardé. Faute de promeneurs, cette alerte aérienne aurait constitué le moment idéal pour fréquenter les prés. Il n'appréciait guère la compagnie quand il marchait le long du fleuve.

Il vida son verre, se leva et se dirigea vers la sortie.

Ce faisant, il avisa le tableau récent près de la porte. S'il n'essayait pas nécessairement de repérer les nouveaux (leur présence le gênait), ils le fascinaient.

Celui-ci montrait deux hommes et une femme, sans doute installés à une table. L'image, floue, poussa Lloyd à retirer ses lunettes de soleil. Étonné, il constata alors que le tableau possédait une brillance qui écliprait le buveur réel toujours plongé dans ses mots croisés à l'autre bout de la table.

L'un des hommes gelés, plus jeune que ses compagnons, fumait assis un peu à l'écart. La cendre de sa cigarette posée sur la table dépassait de quelques millimètres dans le vide. Son aîné et la femme

formaient un couple — il lui tenait la main et se penchait pour lui baiser le poignet ; elle, les yeux fermés, plaquait ses lèvres contre son propre bras, peut-être afin de dissimuler son sourire. Toujours mince et séduisante malgré ses quarante ans bien sonnés, elle ne regardait pas son ami, mais l'homme plus jeune qui, portant sa bière à sa bouche, observait avec intérêt le baiser en cours. Sur la table entre eux, il y avait la chope inentamée du plus âgé et le verre de porto de la femme. Ils mangeaient des frites dont le sachet en papier froissé en boule et la pochette de sel bleue gisaient au fond du cendrier. Les volutes grises de la cigarette restaient immobiles en l'air ; dans sa chute vers le sol, une particule de cendre planait quelques centimètres au-dessus du tapis.

« Vous voulez quelque chose, l'ami ? » Le cruciverbiste.

Lloyd remit ses lunettes de soleil avec une hâte déplacée et se rendit compte que, ces dernières secondes, il avait paru le dévisager.

« Je vous demande pardon. » Il se rabattit sur son excuse habituelle quand surgissait un tel malentendu. « Il m'avait semblé vous reconnaître. »

L'homme leva vers lui des yeux myopes. « Je ne vous ai jamais vu de ma vie. »

Lloyd affecta un hochement de tête niais et repartit vers la sortie. L'espace d'un instant, il entrevit de nouveau les trois victimes gelées : le jeune buveur de bière, avec son regard impassible ; l'auteur du baiser, si penché qu'il avait le buste presque à l'horizontale ; la femme souriante, qui regardait l'autre homme en appréciant l'attention qu'on lui portait ; la fumée de cigarette, statique.

Lloyd passa la porte et déboucha dans le soleil.

Juin 1903

« Votre mère désirerait que j'épouse votre sœur, déclara Thomas.

– Je sais. Ce n'est pas ce que souhaite Charlotte.

– Moi non plus. Puis-je m'enquérir de votre opinion en la matière ?

– Je suis d'une disposition d'esprit comparable. »

Ils allaient d'un pas tranquille, côte à côte, avec un mètre d'écart entre eux. Chacun scrutait le gravier du sentier pour éviter de regarder l'autre. Sarah faisait tourner son ombrelle entre ses doigts, de sorte que les glands qui en décoraient le pourtour s'emmê-

laient. Maintenant qu'ils avaient atteint les prés bordant le fleuve, ils se trouvaient presque seuls, même si Waring et Charlotte les suivaient à deux cents mètres en arrière.

« Diriez-vous que nous sommes des étrangers l'un pour l'autre, Sarah ?

– Selon quels critères ? » Elle avait marqué une hésitation avant de répondre.

« Ma foi, voici la première opportunité qui nous échoit de disposer d'un quelconque moment d'intimité.

– Ceci par le biais d'un stratagème.

– Comment cela ?

– J'ai vu le signal que vous avez adressé à votre cousin. »

Thomas sentit ses joues le picoter, mais estima qu'une légère rougeur passerait inaperçue dans l'éclat et la chaleur de l'après-midi. Sur le fleuve, le huit, qui avait effectué un demi-tour, passait de nouveau près d'eux.

« Je n'évite pas la question, Thomas, dit Sarah au bout de quelques instants. Je me demande si nous sommes, oui ou non, des étrangers l'un pour l'autre.

– Et qu'en concluez-vous ?

– Il me paraît que nous nous connaissons un peu.

– Je serais enchanté de vous revoir, Sarah. Sans qu'il soit besoin d'user d'un stratagème, en fait.

– Charlotte et moi allons parler à Maman. On vous a déjà évoqué souvent, quoique jamais avec notre mère jusqu'à présent. N'allez pas imaginer que vous risquez de heurter la sensibilité de ma sœur. Même si elle vous apprécie, elle ne se sent pas encore prête au mariage. »

Le cœur battant, Thomas éprouva un accès de confiance en lui.

« Et vous, Sarah ? Puis-je continuer à vous courtiser ? »

Elle se détourna et s'engagea dans l'herbe haute bordant le sentier sur berge. Il remarqua sa longue traîne et le cercle rose éclatant de son ombrelle. Sa main gauche qui pendait à son côté effleurait sa jupe.

« J'accueille vos avances avec plaisir, Thomas », dit-elle.

Elle parlait tout bas, mais il entendit ses mots comme si elle les avait prononcés à haute et intelligible voix dans une pièce silencieuse.

Thomas réagit sur-le-champ : ôtant son canotier, il ouvrit grand les bras. « Ma chère Sarah, s'écria-t-il, voulez-vous m'épouser ? »

Elle lui fit face et, un court instant, demeura immobile en le considérant d'un air grave. Son ombrelle, qui reposait sur son épaule, ne tournait plus. Puis, voyant qu'il ne plaisantait pas, elle sourit, laissant ses joues se colorer à leur tour.

« Oui, bien sûr », répondit-elle.

Elle s'avança vers lui en tendant la main gauche. Thomas, qui brandissait toujours son chapeau de paille, tendit la main droite pour la saisir.

Ni lui ni elle n'aurait pu voir qu'à cette même seconde, un homme venu du bord de l'eau pointait dans leur direction un appareil de couleur noire et de petite taille.

Août 1940

Si la fin d'alerte n'avait pas sonné, déjà la ville revenait à la vie. La circulation reprenait sur le Richmond Bridge. Plus loin sur la route d'Isleworth, une file se formait devant une épicerie le long du trottoir de laquelle venait de se garer un camion de livraison. À présent qu'il débutait enfin sa balade quotidienne, Thomas Lloyd se sentait moins gêné face aux tableaux : il ôta ses lunettes noires une dernière fois et les rangea dans leur étui.

Au milieu du pont se trouvait la calèche qui versait. Son conducteur, un individu émacié, d'âge mûr, en manteau vert et haut-de-forme noir, levait le bras gauche, tenant son fouet dont la mèche serpentait au-dessus du tablier en une courbe gracieuse. Il lâchait les rênes de sa main droite qu'il tendait vers la chaussée dans une tentative désespérée pour amortir sa chute. La passagère de la caisse découverte, une vieille dame voilée et fort poudrée, portait une capeline en velours noir. Déportée sur sa banquette par le bris de l'essieu, elle levait les bras au ciel, terrifiée. Des deux chevaux attelés, l'un, figé en pleine enjambée, ne semblait pas conscient de l'accident ; par contre, l'autre relevait la tête et piaffait, les naseaux dilatés, les yeux révulsés sous ses œillères.

Tandis que Lloyd s'engageait sur la chaussée, un fourgon rouge de la Poste traversa le tableau sans que le chauffeur le remarque le moins du monde.