



Comment ça s'écrit

John Burnside, mystères à la carte

Par MATHIEU LINDON



«Qu'est-ce qui nous échappe quand nous allons dans les bois ? Pourquoi éprouvons-nous une telle nostalgie à l'égard de lieux naturels que nous n'avons jamais habités ?»

La narratrice n'a pas toute notre tête. Elle a vraiment la sienne à soi, des façons de voir bien à elle. Et elle décrète que les visions, c'est comme les goûts et les couleurs, ça ne se discute pas. *L'Été des noyés* est le sixième roman traduit de John Burnside (après, entre autres, *Un mensonge sur mon père* et *Scintillation*) et il ne se déroule pas en Ecosse, où l'auteur est né en 1955, mais dans un endroit perdu de Norvège. L'héroïne, à qui l'adolescence persiste à coller à la peau, y vit seule avec sa mère, artiste peintre réputée. Dans ces régions, survivent des mythes, comme celui de «*la huldra*», belle jeune fille qui serait fatale à ceux qui l'apprécient trop. Le roman s'ouvre sur des disparitions, au sens euphémistique du terme (mort) et au sens propre. «*Quant à moi, je n'avais pas d'hypothèse – pas à l'époque*», dit d'emblée la narratrice. Mais cette époque est révolue, rapidement les hypothèses pullulent.

L'Été des noyés est un roman sur le réel, c'est-à-dire, aussi bien, sur l'imaginaire – sur «*la petite énigme locale renfermant le noyau d'un plus vaste mystère*». La narratrice est l'amie d'un vieil homme à la forte imagination, qui sus-

cite un monde fantastique et pourtant guère merveilleux. Les gens sont tous les mêmes. «*Il y avait toujours une explication, bien sûr – une explication rationnelle –, mais au fin fond, dans les nerfs et dans le sang, l'autre savoir les obsédait...*» Son vieil ami fait partie de «*ceux qui ouvraient les portes aux esprits auxquels personne ne croyait ; ceux qui traversaient la maison au petit matin, tel le somnambule d'un vieux film de vampires, ouvrant les fenêtres juste assez grand pour que s'infilte la terreur nocturne*». A tout moment, de telles histoires peuvent surgir et la narratrice adore ça, parce qu'elles ont la capacité de tout déstabiliser et que plus personne ne sait «*comment faire pour maintenir l'illusion de l'ordre*». Le naufrage, ou le renflouement, de cette «*illusion de l'ordre*» peut d'ailleurs être vu comme le sujet de tous les romans de John Burnside. Un des admirateurs de la mère de la narratrice estime «*que les histoires individuelles, les vies distinctes que nous pensons vivre et les récits que nous en faisons, sont continuellement inclus dans une plus vaste narration qui n'appartient à personne en particulier et englobe non seulement tout ce qui se passe, mais ce qui aurait pu se passer*». Pour «*ce qui aurait pu se passer*», la narratrice est imbattable.

«Comment pouvais-je être témoin d'une chose que je n'avais pas réellement vue ?»

De tous les mystères du roman, n'est-ce pas le plus extraordinaire ?

Lors d'un voyage en Angleterre, la narratrice lit quelques lignes dans un «descriptif» d'exposition : «Qu'entend-on par "sauvage" ? Qu'est-ce qui, dans le monde naturel, nous semble différent de ce que nous sommes, différent et, en même temps, essentiel ? Qu'est-ce qui nous échappe quand nous allons dans les bois ? Pourquoi éprouvons nous une telle nostalgie à l'égard de lieux naturels que nous n'avons jamais habités ?» Le travail de Burnside est le même que celui de l'exposition. Qu'est-ce qui nous happe dans l'irrationnel ? Qu'est-ce qui nous séduit dans cette terreur particulière ? *L'Été des noyés* rassemble plus qu'il ne disjoint le sauvage et le naturel, mais il fait malgré tout les deux en même temps. L'héroïne, dans la dernière partie, revenant sur son éventuelle vision : «Il ne s'agissait que de l'enveloppe extérieure de l'expérience, une stricte apparence qui n'avait rien à voir avec l'histoire essentielle : une histoire qui n'était ni un meurtre ni un suicide, mais un événement naturel, comme une tempête ou une migration d'oiseaux.» A la toute fin du livre encore, il arrive que la narra-

trice décèle, «certains jours, de minuscules, presque infimes poches d'apocalypse dans l'étoffe de ce monde, prêtes à

crever et me surprendre où que je sois».

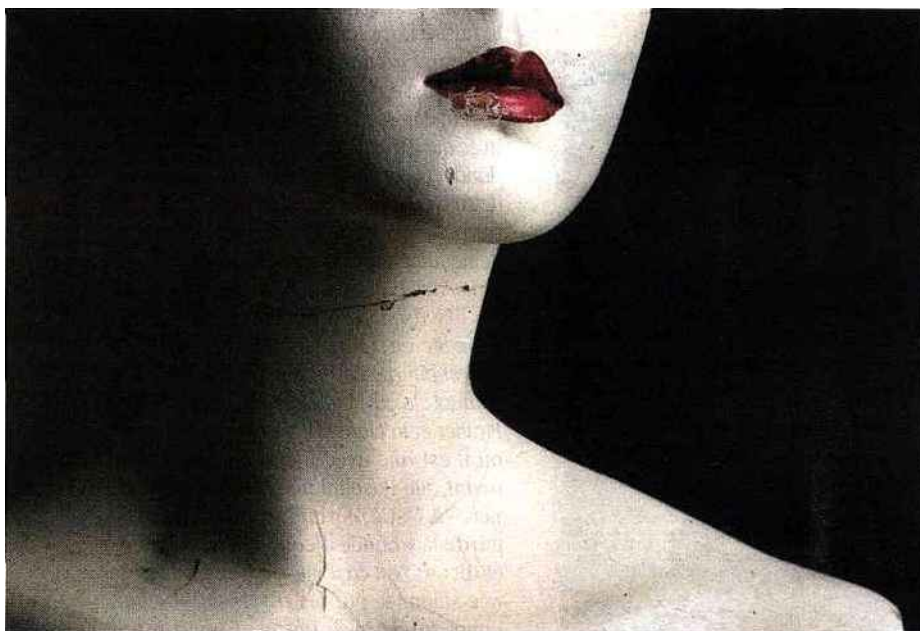
Comme toujours, le talent d'évocation de John Burnside semble rendre l'imaginaire concret (et parfois drôle). Vient un moment où la narratrice, à sa honte, se «surprend à penser que, bientôt, le froid serait trop vif pour les revenants, le vent trop fort, sur l'estran, pour les fantômes et les esprits». Elle a aussi un père qui a, comme tout le monde, même si ce sont les siennes propres, des réserves envers toutes les affections du monde. «Aimer le monde entier lui donnait beaucoup de travail, il ne perdait pas son temps avec les cas individuels...» A la fin, elle devient cartographe et ses cartes, cependant exposées dans des galeries, elle les voit «comme des objets fonctionnels». C'est-à-dire, vu ses curieuses ambitions, comme des objets dysfonctionnels. «Mes cartes, toutefois, n'omettent rien : elles sont si détaillées qu'elles deviennent immédiatement obsolètes, tout au moins en temps qu'outils d'orientation et, à cet égard, j'aime les considérer comme un commentaire sur la négligence avec laquelle nous envisageons le monde.» Ces cartes qui, comme les romans de John Burnside, sont donc de précieux outils de désorientation. ◆

JOHN BURNSIDE *L'Été des noyés*

Traduit de l'anglais (Ecosse) par Catherine Richard. Métailié 324 pp., 20€.

Peter Stamm et les choses de la vie

Une femme de télévision se reconstruit après un accident de voiture qui l'a rendue veuve et défigurée



Après l'accident, Gillian, la belle présentatrice, n'a plus de nez. PHOTO B. JAUBERT PLAIN PICTURE

PETER STAMM

Tous les jours sont des nuits

Traduit de l'allemand par Pierre Deshusses, Christian Bourgois, 203 pp., 17€.

Les personnages des romans de Peter Stamm, à la différence de ceux des nouvelles, ont des contours sociologiques bien nets, sont établis dans des lieux clairement identifiés : un auteur de livres techniques à New York (*Agnès*), une Norvégienne agent des douanes au-delà du cercle polaire (*Paysages aléatoires*), un prof d'allemand d'origine suisse à Paris (*Un jour comme celui-ci*), un architecte à succès à Munich (*Sept Ans*) et, pour *Tous les jours sont des nuits*, une présentatrice de télévision dans la ville où est enterré Georg Buchner – on déduit que c'est Zurich.

Chevreuil. Et puis à chaque fois quelque chose, dans cet apparent décor de téléfilm, se détraque, sous l'effet d'une rencontre, d'une trahison, de la peur d'une maladie, d'un accident, et le lecteur pénètre dans le véritable territoire de Peter Stamm. Là on retrouve sa façon très précise de décrire des sensations, la nature mouvante, les ombres qui remontent les pentes des montagnes, l'odeur de neige et de fumier, et surtout des êtres en fuite, travaillés par l'angoisse de la liberté.

Gillian apparaît, dès l'entrée de ce cinquième roman,

après la catastrophe. Elle est à l'hôpital, sous sédatifs, deux jours après un accident de voiture caricaturalement absurde : un chevreuil heurté un soir de nouvel an après une dispute avec son mari, qui a trouvé des photos d'elle nue. La dernière image que Gillian a de lui, saisie du coin de l'œil après le crash, est celle d'un homme « appuyé contre le volant », qui semble endormi, épuisé.

Peter Stamm encastre les histoires les unes dans les

« Elle ferma les yeux et perçut à nouveau le trou dans son visage, par lequel elle avait vu à l'intérieur d'elle-même. »

autres, ses ellipses sont comme des absences, on s'égaré, on reprend pied par des phrases grosses de leur poids de réalité. « Elle ferma les yeux et perçut à nouveau le trou dans son visage, par lequel elle avait vu à l'intérieur d'elle-même. Elle essaya de lever les mains pour se cacher, se protéger. La couverture pesait sur sa poitrine. » Gillian réalise qu'elle est défigurée, la belle présentatrice n'a plus de nez, mais le chirurgien le lui promet, à la troisième opération, son visage sera comme avant ou presque.

Visage défait, refait, un artiste photographiant des femmes ordinaires déshabillées, qui balaient, se lavent les pieds dans un la-

vabo, repassent. L'écrivain suisse allemand (né en 1963) s'aventure dans la première partie du roman dans cette zone ultrafréquentée par l'art contemporain : celle du corps, des apparences.

Carapace. Mais dans la deuxième partie, l'héroïne rejoint sa grande famille d'êtres en fuite. Gillian part à la montagne, dans une ancienne station thermale, où les sources s'appellent Lucius, Bonifacius et Emerita. La veuve fait en sorte de retrouver le photographe qui avait pris les clichés d'elle nue. Ça tombe bien, Hubert a été lâché par

Astrid, sophrologue qui préfère Rolf, un homme attiré par les « lieux énergétiques ». L'auteur peut alors poursuivre son effilochage des sentiments amoureux.

Son autre marque de fabrique est le détachement ironique qui irrigue tout le roman. Au début, Gillian, tout juste rentrée de l'hôpital, rampe jusqu'à sa télévision et découvre une émission sur les limules, créatures à carapace vivante « dans les eaux peu profondes du globe depuis plus de cinq cents millions d'années ». Renversées par les vagues, elles agitent leurs petites pattes, tel le héros de *la Métamorphose*, pour se retourner et retrouver le sens de la marche.

FRÉDÉRIQUE FANCHETTE