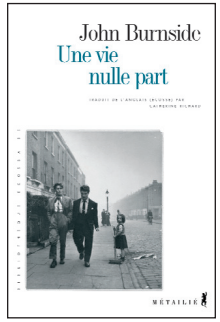
John Burnside



« Quand j'étais enfant, un livre était un bonheur particulier. Nous n'étions pas riches ; mon père était ouvrier saisonnier et souvent, surtout en hiver, nous ne pouvions rien espérer de mieux que d'avoir suffisamment à manger et un lit chaud pour la nuit. Quand on pouvait envisager plus, cependant, c'était aux livres que je pensais – et dans les bonnes périodes, quand il y avait de l'argent pour ce que ma mère appelait « les petits extras », nous allions chez James Thin, une grande librairie – aux yeux d'un enfant un peu labyrinthique – au centre d'Edimbourg où ma mère m'achetait un livre flambant neuf de la collection Children's classic. Je me rappelle encore ces livres : les reliures colorées avec des jaquettes aux illustrations criardes, les pages légèrement granuleuses, les caractères sombres et nets, le mélange curieux d'odeur de bois et de colle de vache, avec parfois des dessins à l'intérieur que, pendant quelque temps du moins, je découvris que je pouvais copier parfaitement, en reproduisant le Chapelier fou ou Long John Silver sur les pages quadrillées de mon cahier d'écolier, exactement comme ils étaient dans les pages d'*Alice au pays des merveilles* ou de *L'Ile au trésor*. J'aimais voir les rangées de livres par centaines ; je les convoitais tous, quel que soit leur sujet ; j'aimais l'odeur du papier et les couleurs des couvertures : les rouges vifs, les bleus ciel, les bordeaux empire. Plus que tout, je prenais plaisir à soupeser les volumes que je prenais dans la main, chacun avec un poids différent, chacun unique. Les yeux fermés, j'aurais pu me rappeler l'histoire de chacun des livres que j'avais reçus par son poids et son toucher seulement, phénomène qui alors déjà n'était que partiellement physique – il était en fait métaphysique, dans le meilleur sens du terme, c'est-à-dire une sensation qui appartenait au corps intuitif que nous avons tous, et qui coïncide précisément et tout naturellement avec la chair et les nerfs que nous tenons pour acquis, qui n'en sont pas différents par beaucoup de points, juste un peu plus subtils dans ses goûts, juste un peu mieux réglés que nous ne le supposons.

Cependant, si j'étais sensible à la nature physique des livres, dans cette caverne d'Aladin où, un livre dans chaque main, je les évaluais à leur poids en espérant que ma mère, dans un élan de bonté, me permettrait d'avoir les deux, je n'ai jamais pensé que les livres étaient fabriqués. Il ne m'est jamais passé par l'esprit que quelqu'un – ou plutôt toute une série de gens – avait conçu, corrigé, composé le précieux objet que je rapportais avec moi dans le train de Cowdenbeath et que je consommais lentement, avec dévotion, tendresse et une curiosité sans limite. Je pensais que Robert Louis Stevenson, ou Lewis Carroll ou Jules Vernes, avait créé ce petit miracle de toutes pièces et l'avait propulsé dans le monde, pour que je le trouve un jour sur les rayonnages de chez James Thin et que je l'emporte à la maison, comme un oiseau à berceau avec sa prise colorée, pour l'intégrer à ma mythologie personnelle. Il était évident que ces livres – et ils étaient bon marché, pour la plupart, objets dont la fabrication se lisait partout, depuis les fils desserrés de la reliure jusqu'au parfum persistant de colle et de pâte à papier – étaient en fait produits massivement plutôt que sortis de l'atmosphère raréfiée d'un solitaire dans sa mansarde, ou dans une *long house* polynésienne. Pourtant il ne me venait pas à l'esprit de me demander comment tout cela s'était fait. C'était comme ça, comme les roses et les coquilles d'escargot et les chouettes qui appelaient dans les bois entourant notre préfabriqué à l'orée de la ville minière de Fife qui, à l'exception de ces rares excursions en ville, était tout ce que je connaissais du monde.

Cela n'est pas surprenant chez un enfant. Mais je dois avouer que, maintenant encore, les livres me paraissent tout aussi miraculeux – tout aussi spontanés dans leur génération – qu'à l'époque où j'avais neuf ans. Bien sûr, je comprends qu'un livre existe grâce à l'intervention d'un éditeur, mais cette intervention ressemble plus pour moi à un tour de passe-passe qu'à un métier. Dit simplement : je n'ai jamais compris ce que faisait vraiment un éditeur. Est-ce que les livres ne s'élaboraient pas tout seul ? Est-ce qu'ils ne naissaient pas quelque part dans le noir comme les poulets dans un incubateur, où ils prenaient leur plumage et se paraient de tous les attributs physiques qui, même si l'écrivain y pensait peu durant le processus de la composition, étaient évidemment implicites ? Est-ce qu'ils ne se frayaient pas un chemin dans cette même obscurité, jusqu'à la librairie, où ils apparaissaient d'eux-mêmes sur les étagères chaque matin, comme des lys ou des oiseaux de paradis, adultes et vivants et terminés ?

Je ne cherche pas la provocation. Il existe pour chaque écrivain une forte tentation d'imaginer que les choses se passent exactement comme ça – une tentation de penser le livre comme leur enfant, lâché dans le monde pour y faire son chemin, sur l'évidence de ses mérites, sans avoir besoin d'assistance, de chance ni de persuasion. Ce qui est bien évidemment absurde. Chaque livre a deux vies : une existence virtuelle, dès l'instant où il commence à prendre forme dans le cerveau secondaire de leur auteur, loin derrière les factures et les listes de blanchisserie et le travail, et une vie physique, à partir du moment où il devient présent dans le monde et donc communicable aux autres. Les écrivains aiment imaginer qu'ils sont responsables, au minimum de la première de ces deux vies – même si, en réalité, chacun écrit à la fois à l'intérieur d'une tradition et d'une communauté, en prenant des notes chez les morts et chez les vivants et en s'inspirant de l'atmosphère dans laquelle il ou elle évolue, si bien que le mythe de la cellule retirée et hermétique où le créateur solitaire fait son chef-d'œuvre ne tient pas vraiment. Bien sûr, les écrivains vivent dans leur climat propre et imaginaire mais leurs livres sont des réponses à des questions qui sont posées non seulement à eux mais à tous – et la seconde vie d'un livre (vie qui, parfois, paraît tout autre et peut-être presque sans lien avec le texte imaginé) est, que l'écrivain le veuille ou non, un fait public et, dans cet espace public, un nouveau mythe est créé. On peut l'appeler *le mythe de l'achèvement*, un mythe qui dit, en dépit de toutes les preuves du contraire, qu'on peut dire le cerveau secondaire, l'intérieur, l'indicible.

Et, quand j'y pense, c'est là que je comprends, enfin, le rôle de l'éditeur. Je veux dire par là ce qu'il fait au-delà de tous les travaux qu'il y a à faire pour amener un

livre à la lumière, au-delà de la correction, de la relecture, de la commercialisation, de la promotion que nous considérons normalement comme étant le travail de publication. Un éditeur est la personne ou la poignée de personnes dont dépend l'auteur pour la croyance que l'on peut dire l'indicible et qu'il y a quelque part des lecteurs qui accepteront suffisamment le mythe de l'achèvement pour voir que le dit est, en dépit de tout, indicible. Ou, plutôt, qu'il y a des lecteurs qui vont construire dans leur propre mythologie – comme terrain réel – le paysage indicible dont le livre fini n'est qu'une carte, aussi précise et aussi provisoire que les autres cartes, que ce soit une *terra incognita* (« ici, des dragons »), un intérieur sombre ou la surface de la lune. Une fois que c'est devenu une narration, celui qui y *croit,* c'est l'éditeur, c'est lui qui trouve à l'écrivain son public. Parce que l'écrivain *ne peut pas* croire – l'écrivain doit toujours douter. Pour l'écrivain, rien n'est jamais terminé et le mythe de l'achèvement est quelque chose d'inacceptable, dans tous les cas.

Chaque livre donc est un adieu pour l'écrivain au point précis où il est un nouveau commencement pour le lecteur – et l'éditeur est celui qui permet le passage. Celui qui recueille l'enfant abandonné et l'aide à faire son chemin dans le monde, en partie grâce à ses mérites propres qui sont parfois loin d'être évidents mais aussi avec toute l'aide qu'il peut fournir. Il y a des livres qui sont bien sûr très doués pour faire leur chemin : des entrepreneurs en herbe depuis le début, ils n'hésitent pas à minauder et à sourire devant les caméras et, si nécessaire, ils racontent même de petites histoires sur la manière dont ils sont arrivés là et pourquoi (même si, pour certains écrivains, tout pourquoi est suspect). D'autres, cependant, sont moins avenants. Ils n'offrent aucune explication ni petite phrase, ils sont obstinément non sociologiques, ils se considèrent comme des mystères ou des zones sinistrées, avec leurs propres lois, leur faune, leur logique d'échec. Je soupçonne, ou peut-être j'espère, que ce sont ces enfants-là que les éditeurs préfèrent, ces gamins incontrôlables, entiers, obstinés, qui, sans l'aide d'un tenant-lieu de parent avisé et attentif, pourraient s'avérer impossible à aimer.

Quelqu'un a dit un jour que les écrivains ne sont pas vraiment intéressés par les livres des autres, tant ils sont préoccupés par les leurs. J'ai rencontré des auteurs – connus, avec des progénitures prospères et disciplinées – pour lesquels cela semble vrai mais, pour la plupart, nous adorons, admirons et, plus souvent que nous ne voulons l'admettre, envions les œuvres que produisent les autres (les morts et – oui, exceptionnellement – nos contemporains). Il y a pourtant quelque chose de vrai dans l'idée que, au tréfonds de son cœur, aucun *monde* – aucun climat, aucun terrain, aucun personnage rêvant ou éveillé – n'est aussi *réel* pour un écrivain que celui qu'il ou elle occupe à quelque étape que ce soit de la pratique de son métier. De ce fait, les écrivains peuvent souvent avoir du mal à croire que quelqu'un puisse parvenir, ou même souhaiter, pénétrer dans ce monde – et c'est toujours une surprise, pour moi au moins, que quelqu'un le fasse. Le premier exemple de ce quelqu'un, pour moi au moins, c'est un éditeur, et – pour moi au moins – ce quelqu'un, il faut le mettre à petite distance, l'examiner, ne pas le quitter des yeux et lui manifester la plus forte et la plus attentive considération, simplement parce qu'il remplit le rôle de premier lecteur et de croyant de la première heure. On peut respecter, admirer un éditeur, lui faire confiance et même l'aimer – mais on ne peut pas le ou la traiter simplement en ami : la relation est beaucoup plus riche et plus complexe que cela. Pour l'écrivain – enfin pour moi au moins –, l'éditeur représente le monde à lui tout seul, tous ceux qui lisent mon livre et tous ceux qui refusent de le lire, chacun des critiques, pénétrant, généreux, prétentieux ou méprisant, tous les libraires qui cachent mon dernier *opus magnum* derrière une pile de livres de cuisine de célébrités et d'adaptations télévisées, et aussi les enfants, beaux et inquiets, qui viennent aux lectures pour poser des questions étranges et pénétrantes, là où je les attends le moins. Bref, l'éditeur est celui sur les encourage-

ments duquel je compte, afin de continuer à travailler dans le domaine public – et, en même temps, celui vers lequel je me tourne tout naturellement, quand le livre est sorti et que ça devient difficile, pour lui poser la question la plus basique, à laquelle il est le plus impossible de répondre : pourquoi ne m'avez-vous pas prévenu que ça allait arriver ?"