



CHRISTOPHER PRIEST

L'ÉTÉ DE L'INFINI



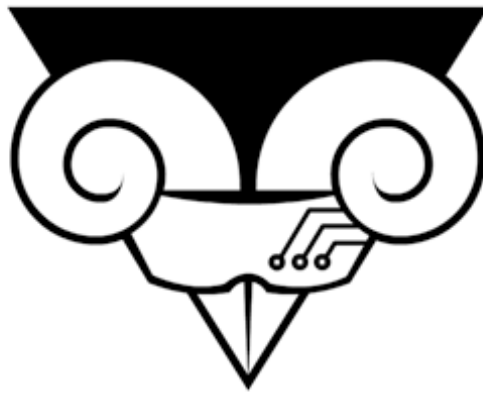
Christopher Priest

L'Été de l'infini



Le Béliâl' vous propose volontairement des fichiers dépourvus de dispositifs de gestion des droits numériques (DRM) et autres moyens techniques visant la limitation de l'utilisation et de la copie de ces fichiers.

- Si vous avez acheté ce fichier, nous vous en remercions. Vous pouvez, comme vous le feriez avec un véritable livre, le transmettre à vos proches si vous souhaitez le leur faire découvrir. Afin que nous puissions continuer à distribuer nos livres numériques sans DRM, nous vous prions de ne pas le diffuser plus largement, via le web ou les réseaux peer-to-peer.
- Si vous avez acquis ce fichier d'une autre manière, nous vous demandons de ne pas le diffuser. Notez que, si vous souhaitez soutenir l'auteur et les éditions du Béliâl', vous pouvez acheter légalement ce fichier sur notre plateforme **e.belial.fr** ou chez votre libraire numérique préféré.



e-Bérial'

Ouvrage publié sous la direction de Olivier Girard
Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Henry-Luc Planchat, Marianne
Leconte, Michelle Charrier, France-Marie Watkins, M. Mathieu, Pierre-Paul
Durastanti

Traductions harmonisées par Pierre-Paul Durastanti

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

© 2015, le Bérial' pour la présente édition

ISBN : 978-2-84344-712-9

Parution : septembre 2015
Version : 1.0 — 17/08/2015

Illustration de couverture © 2015, Aurélien Police

- 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 Béalial', 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)

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'Age 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 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 Priest².

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 Ecken³ : « 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

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

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.

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 pensées 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 constatant⁵ : « 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. L'accumulation des témoignages évoqués par *La Séparation* fait apparaître les divergences. Au lieu de

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

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'écrit 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 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

⁶ Traduit dans le présent volume.

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 gémellité, 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

⁷ Univers 02.

⁸ Bifrost n° 41.

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 précise⁹ : « 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'ironie¹⁰ : « Les choses y étaient claires et nettes. [...] Si tu 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 geleurs. 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. Epoque alternées, choc du présent, héros qui compose tant bien que mal avec la réalité, « L'Été de

⁹ Ibid.

¹⁰ Univers 02.

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

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 temps¹². 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. 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,

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

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 récit¹³ : « 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*.

¹³ Fiction n° 20.

« 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 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

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

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 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 ? « Etant 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.com¹⁵, 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 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

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

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 subjugué et l'emmène 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