

Anthologie présentée par
Nicholas Blincoe et Matt Thorne

Les Nouveaux Puritains

Nouvelles traduites de l'anglais par PIERRE GIRARD,
MARYVONNE SSOSSÉ et LAURENCE VIALLET



Introduction :

le manifeste

NICHOLAS BLINCOE ET MATT THORNE

Traduit de l'anglais par PIERRE GIRARD

Quinze auteurs, dix règles à observer. Le projet de cette anthologie a consisté à rassembler un groupe d'écrivains appartenant à la même famille d'esprit et à leur lancer un défi. Épurer leurs récits jusqu'à l'essentiel, et voir s'il en sortait quelque chose d'intéressant. L'idée était en partie amusante, et tout aussi sérieuse. Les règles imposées avaient pour but de mettre en évidence ce qui rend les œuvres de fiction récentes si originales et si stimulantes. Elle avait pour corollaire, involontaire mais bénéfique, d'interdire aux auteurs de proposer une nouvelle récupérée dans un tiroir de leur bureau. Chacune des nouvelles présentées ici a été écrite pour l'anthologie et l'ensemble qu'elles forment montre pourquoi la fiction britannique est aujourd'hui l'une des plus intéressantes au monde.

Le titre *All Hail the New Puritans* (*Les Nouveaux Puritains*) est emprunté à l'une des chansons de *The Fall*. Ceci n'est pas un mouvement religieux. Mais pourrait, néanmoins, marquer le début d'une nouvelle vague. Une occasion de secouer le cocotier.

Voici les règles et les réflexions qui nous y ont conduit :

1 conteurs avant tout, nous sommes attachés à la forme narrative.

Nicholas : La fiction devient attrayante au moment où l'histoire commence à se dérouler. Cela semble si évident que je me demande comment on peut y voir un sujet de débat. Qu'est-ce qui fait que la fiction s'impose à nous, sinon l'intrigue ? On peut, bien sûr, discourir sur la beauté de chaque phrase prise isolément, voire sur le plaisir de l'écriture. Mais le plaisir arrive par le récit. C'est la narration qui donne vie à la fiction, et sans narration les plus séduisants assemblages de mots ou les phrases les plus soigneusement balancées ne sont que du maquillage sur un cadavre.

Matt : Chaque fois que des gens par le passé ont voulu défendre l'art du récit, ils ont invoqué de prétendues « traditions ». Paraboles et contes populaires ; fables, anecdotes plaisantes et préceptes moraux. Mais nous ne demandons pas à l'histoire une justification. L'art du récit n'a pas besoin d'être validé par la tradition. Le Nouveau Puritanisme parle de l'avenir.

Nicholas : En lisant ces histoires je me rappelais, encore et encore, ce que j'aimais tant dans la fiction.

Le langage romanesque peut être magnifique ou barbare, idiot ou érudit, du moment qu'il répond aux besoins de la narration. La qualité du langage a bien sûr son importance, mais seulement dans un sens très limité, car elle est toujours subordonnée à la forme générale, à la vision d'ensemble. Si j'admire les expériences formelles d'écrivains comme B.S. Johnson, Italo Calvino ou Georges Perec, les nouvelles de ce recueil n'en prouvent pas moins que la forme la plus subtile et la plus innovante pour des prosateurs sera toujours dans la narration d'une histoire.

2 Nous sommes des prosateurs et considérons la prose comme la forme d'expression dominante. C'est la raison pour laquelle nous évitons la poésie et la licence poétique sous toutes ses formes.

Matt : À considérer ces nouvelles, il apparaît très vite et très clairement que la poésie exerce moins d'influence que le film, la technologie, la musique ou la télévision. La fiction doit toujours s'efforcer de définir les formes culturelles dominantes de son époque. De nos jours, la fiction devrait se concentrer sur la domination de la culture visuelle, et démontrer qu'elle est l'égale de ces médias.

Nicholas : Le film jouit indéniablement d'une sorte de primauté – tel a du moins été le cas au vingtième siècle. Incontestablement, il y a là un défi positif, qui rappelle aux écrivains que la fiction doit sans cesse se réinventer elle-même, alors que d'autres technologies offrent de nouvelles façons de raconter des histoires.

Mais si j'aime énormément les films, je crois que la fiction en prose reste la source d'inspiration de tous les autres modes de récit. À travers l'évolution du cinéma, depuis la précision d'horlogerie de la projection d'images, à l'évolution de la télévision vers l'image digitale, le but recherché a toujours été de raconter des histoires de la façon la plus lisse, la plus souple possible. Et l'auteur de fiction a toujours eu accès à cette technologie : le purement conceptuel, voire virtuel, moteur de l'intrigue.

Matt : La fiction est la forme d'expression la plus immédiate. Quiconque s'est essayé au processus de production d'un film a sans doute été confronté à toutes sortes de compromis qu'on peut (la plupart du temps) éviter lorsqu'on écrit de la fiction.

Nicholas : Cette règle est celle qui fait la distinction entre fiction et poésie. Il y a une hiérarchie traditionnelle qui place la poésie au-dessus de la prose. La poésie est divine parce qu'elle est belle, parce qu'elle s'élève au-dessus de la banalité par son aspiration à la signification pure. La prose, par contraste, est prosaïque, triviale, laminée par son obsession du quotidien. L'une des réponses à cette hiérarchie consiste à dire que la fiction peut se comparer à la poésie. Des générations d'écrivains ont activement recherché une association avec les mouvements poétiques. La réponse puritaine est différente : elle récuse radicalement la hiérarchie classique. La poésie est absolument différente de la prose, elle n'a rien à offrir ni à enseigner à celui qui écrit en prose.

Matt : Je n'ai jamais pu regarder la poésie moderne autrement que d'un point de vue académique. Sa retraite sur le campus a montré que la poésie a perdu sa primauté en tant que forme culturelle. Ce n'est pas ainsi que nous pensons, et ce n'est pas ainsi que nous écrivons. Il est impossible d'écrire en vers sans transformer la vie en artifice. C'est peut-être la même chose pour la prose, mais la fiction romanesque recrée l'immédiateté et le rythme de la vie elle-même, au lieu de mouvements figés, étriqués.

3 Tout en reconnaissant la valeur de la fiction de genre, classique ou moderne, nous irons toujours vers de nouvelles voies, en rupture avec les attentes du genre.

Nicholas : Les genres sont utiles, mais seulement du point de vue de la taxonomie. Je serais perdu dans une bibliothèque qui ignorerait les genres comme je le serais chez un marchand de disques qui mélangerait le *soul* avec le *metal*. Il existe des similarités entre différents livres, mais une fois que j'ai opéré une sélection, je ne cherche plus la similitude. Je cherche la différence. Quiconque aime la fiction aime les choses qu'il n'a encore jamais lues.

On dit souvent qu'il n'y a qu'un nombre fini d'intrigues possibles. Le nombre exact change souvent... il n'y aurait que sept cas de figure possibles pour les histoires d'aventure, ou trois pour les histoires d'amour, ou un seul pour les histoires criminelles. Nul, pour peu qu'il s'intéresse à la fiction, ne saurait avancer ce type d'argument. La narration est essentiellement flexible, elle est flexible dans sa substance

même. Pensez, encore, à la poésie. Un sonnet sera toujours similaire à un autre sonnet : il y a des règles et l'on doit s'y plier. Dans son aspiration à des idéaux éternels, la poésie requiert des formes qui sont rigides et inflexibles. La poésie est définie par le mètre – et au bout du compte par le bruit des bottes. Mais la fiction est définie par le rythme, la marche syncopée d'une intrigue. La fiction est à la fois dévergondée et perverse, toujours prête à des volte-face dans de nouvelles directions.

Matt : Je crois que nous avons dépassé l'excitation qu'on éprouve à voir les anciens genres subvertis, réinventés et modernisés. Le défi consiste désormais à trouver ce qui, de cet exercice intellectuel, reste utile pour nous. Nous pouvons toujours écrire à partir de l'expérience : notre expérience s'est seulement enrichie dans le palais des glaces en perpétuel mouvement de la culture moderne. Les films que nous avons vus, les livres que nous avons lus, les jeux auxquels nous avons joué font désormais partie de notre autobiographie immédiate. Et, la plupart du temps, il n'y a pas de raison de ne pas jouer franc-jeu.

Nicholas : Une intrigue est toujours un moyen d'évasion. Trop souvent, la moindre tendance à l'évasion dans la fiction est considérée comme suspecte. Au pire, cette suspicion s'étend à la littérature tout entière, au point d'incarner un désir de retrait de la réalité dans un monde imaginaire voué au romanesque et à l'aventure. Je crois que c'est le résultat d'un malentendu. La vérité, ce n'est pas que la fiction est une échappatoire, mais que la fiction incarne un désir de liberté.

4 Nous croyons à la simplicité du texte et nous engageons à éviter les procédés d'écriture : rhétorique, apartés d'auteurs.

Matt : Le défi qui nous est proposé par cette règle consiste à tout mettre dans l'histoire elle-même. Il ne peut rien y avoir entre guillemets, et c'est le lecteur qui choisit comment lire chaque ligne. De trop nombreux auteurs se laissent prendre au piège du culte de la personnalité, au point que les lecteurs se souviennent de leurs noms et non des livres qui sont censés les rendre célèbres. Et les apartés d'auteur ne sont qu'une façon élégante de donner des coups de coude au lecteur.

Nicholas : Qu'arrive-t-il aux auteurs quand ils veulent exprimer leurs opinions? Ils écrivent des préfaces au ton comminatoire. Ou deviennent comme Norman Mailer... Je doute qu'il existe un seul auteur vivant qui ne comprenne ce désir d'utiliser les romans comme des tréteaux d'où lancer des tirades et des proclamations. Mais un Puritain veut écrire de la fiction pure. Et la fiction n'a rien à voir avec les effets de manches, la volonté de parler au nom d'une génération ou de se rallier l'opinion publique.

En ce moment, la biographie et les essais politiques apparaissent comme la plus haute forme de littérature. La critique leur donne la première place, leurs auteurs sont promus aux plus grands honneurs. Comme si la littérature se devait de rendre hommage aux législateurs et aux orateurs et de respecter les institutions et l'*establishment* qui les soutient sous ses diverses formes. Le drame et la fiction, qui sont la

vraie littérature, sont incapables de célébrer un quelconque *establishment*. Parce que les histoires sont changement et évasion, la fiction ne peut parler que des processus qui modifient ou érodent les institutions, voire, à terme, qui les détruisent.

5 Au nom de la clarté, nous reconnaissons l'importance de la linéarité temporelle et bannissons les effets de narration fondés sur les allers-retours dans le temps.

Nicholas : On trouve dans la grande littérature de nombreux exemples de ces procédés qui visent à brouiller les notions d'identité et de temps. La cinquième règle pourrait donc sembler perverse. Et pourtant...

Le retour en arrière est un truc pour imiter la mémoire. Mais la mémoire reste un phénomène très mal compris. Dans la fiction, ou dans la vie, nous sommes tentés de voir la mémoire comme un réservoir d'images. Un réservoir toujours présent, en attente, dans lequel il nous suffit de plonger un seau pour en rapporter le bon souvenir. La réalité est tout autre. La mémoire est une activité et les souvenirs ne peuvent exister indépendamment du processus de remémoration. Car l'acte de remémoration crée par lui-même des souvenirs, qu'il soit conscient ou inconscient. C'est ce qui rend le retour en arrière si problématique – il n'intervient jamais comme faisant partie d'une action, il est seulement parachuté de l'extérieur. Les retours en arrière sont par essence antidramatiques parce qu'ils n'impliquent aucune activité. Cette règle ramène au drame qui se joue derrière chaque action.

Matt : Les retours en arrière sont un procédé facile. Et le risque d'un saut temporel est rarement productif. Donner au lecteur des informations sur des événements antérieurs à l'histoire est un moyen artificiel de creuser la psychologie d'un personnage : si les personnages sont forts, il nous suffit de savoir ce qu'ils font dans l'instant. Laissons la psychanalyse aux critiques littéraires.

Nicholas : Dans une séquence d'événements, les derniers événements seront toujours, d'une manière ou d'une autre, rattachés aux premiers. Et même s'ils ne sont pas déclenchés par les premiers, le seul fait qu'ils forment une séquence implique une relation, à tout le moins une proximité. Mais cela vaut la peine d'éviter les incursions dans le futur, ne serait-ce que parce que ce procédé marche la main dans la main avec l'ironie dramatique. On ne peut pas le dire trop fort : le concept même d'ironie dramatique est un oxymoron. L'ironie désamorce tout sens dramatique parce qu'elle nous dit à quoi nous devons nous attendre avant que cela se produise. *La Flèche du temps* nous annonce, d'entrée, que l'Holocauste est fortement similaire au processus de création, mais à l'envers. Tout comme *Midnight's Children* nous disait qu'un nez pouvait grandement ressembler au sub-continent indien, avec dans sa membrane même l'annonce de la partition. Mais lui infliger d'entrée ces informations, c'est faire bon marché de la perspicacité du lecteur, de sa faculté de compréhension, et le priver du plaisir de la révélation. Bannir les incursions dans le futur, c'est rendre à la fiction sa capacité à surprendre.

Matt : Je n'ai pas de problème avec les doubles narrations, surtout dans les plus longs récits. Mais pour ce projet nous avons voulu forcer les auteurs à tout mettre dans un fil narratif unique. Pour les inciter à une simplicité et à une solidité qui confèrent à chacune des nouvelles un ton direct, agréable à lire.

6 Nous croyons à la pureté grammaticale et évitons toute recherche dans la ponctuation.

Matt : Il y a longtemps que l'obscurantisme en matière de style est passé de mode. Les seuls signes de ponctuation un tant soit peu recherchée qui semblent attirer un grand nombre d'auteurs contemporains sont les parenthèses, peut-être parce que nous vivons une époque qui pousse à la contestation. La grammaire et la syntaxe vont main dans la main pour créer l'univers simple ou compliqué du roman – les composants du récit ne doivent pas viser avant tout la méticulosité narrative mais le plan général.

7 Nous reconnaissons que les œuvres publiées sont aussi des documents historiques. En tant que fragments de l'époque, tous nos textes sont datés et ancrés dans le présent. Tous les produits, lieux, artistes et objets cités sont réels.

Nicholas : Il y a deux raisons d'une importance cruciale pour que la fiction revienne à la réalité contemporaine, cela peut aller jusqu'à la vérité des noms, des produits et des lieux. Premièrement, c'est affaire de jugement. Le juge ultime d'un écrivain est le lecteur, et lecteur et écrivain partagent un univers. Il y a chez

les auteurs contemporains une forte tendance à situer la fiction dans une réalité parallèle : les marques des voitures y sont légèrement modifiées, les pop stars légèrement différentes, le langage familier artificiellement reproduit. La volonté d'effacer toutes les spécificités d'une culture vise à créer une impression d'intemporalité. Consciemment ou pas, ces auteurs manifestent ainsi du mépris non seulement à l'égard du quotidien, mais à l'égard de tous ceux qui vivent aujourd'hui. Ils voudraient être jugés par la postérité plutôt que par leurs semblables.

Deuxièmement, en Grande-Bretagne, le roman historique est aujourd'hui si répandu que, s'il était possible de parler du jugement de la postérité, on dirait qu'il ne s'est rien passé d'intéressant de la fin du dix-neuvième siècle au début du vingt-et-unième siècle. C'est complètement insensé – nous vivons une époque intéressante!

Matt : Le plus sérieux problème que pose la prééminence du roman historique tout au long des années 80-90 (du moins pour ce qui est de la critique, des prix littéraires et de la littérature de fiction la plus vendue) est la marginalisation d'un certain nombre de voix nouvelles et intéressantes. Simultanément, des lecteurs ont perdu confiance en la littérature. Il faut rétablir un équilibre.

Nicholas : Le roman historique courant semble écrit dans le seul but de nier la vie. Ces romanciers croient que la littérature se trouve dans un parc d'attractions à thème ou, mieux encore, au tombeau. N'importe où mais ici et maintenant.

8 En tant que représentations fidèles du présent, nos textes évitent toute spéculation hasardeuse sur le passé ou le futur.

Matt : C'est la règle que je préfère. Elle a l'air d'un pacte rassurant entre l'auteur et le lecteur. Elle protège l'auteur contre des projections risquées. Et elle donne aux personnages une dignité dont pourrait les dépouiller un narrateur omniscient.

9 Nous sommes des moralistes, et tous nos textes témoignent donc d'une éthique évidente.

Matt : Nous pensons que cette règle provoquerait plus de perturbations qu'elle ne l'a fait en définitive. Hormis les quelques personnes qui se plaisent à ergoter sur la distinction entre morale et éthique, nul, apparemment, ne s'en est inquiété. Cette règle nous paraissait importante parce que nous voulions mettre en valeur la façon dont la fiction contemporaine semble avoir perdu de son intérêt pour la décadence. Ce qui signifie aussi, heureusement, la fin du solipisme des papis de la génération disco.

Nicholas : La tension dramatique naît de situations connues : problèmes relationnels, désirs qui génèrent des conflits entre amis, crises familiales. Cela rend insupportable l'idée selon laquelle le romancier existerait dans un avion survolant l'éthique contemporaine. Il est très regrettable pour les écrivains que, alors que les artistes de l'image peuvent étaler sur leur toile, à grand renfort de white-spirit, toutes sortes de turpitudes morales, les romanciers soient condamnés

à des préoccupations respectables. Nombreux, très nombreux sont les écrivains qui se sont mis dans l'embarras en s'efforçant de coller au mythe de l'artiste dégénéré. Ils devraient s'épargner cet effort. Les artistes sont limités à des prises de position qui portent leur signature. Ces prises de position peuvent parfois changer la face du monde. Mais il revient aux écrivains de créer à partir de rien de nouveaux modes de relations entre les gens, et, partant, de changer la vie elle-même. La dépendance des écrivains vis-à-vis de l'éthique conduit en définitive à une liberté plus grande.

10 Néanmoins, notre but est la qualité de l'expression, au-delà de tout engagement formel.

Matt : Nous nous inquiétons tous deux du fait que nous utilisions comme médium des nouvelles plutôt que des romans, et ce d'autant plus que la critique, quand elle s'intéresse à la fiction brève, se contente le plus souvent de se demander si une nouvelle « fonctionne » ou ne « fonctionne pas », ce qui suggère une sorte de savoir-faire qui nous intéresse moins qu'il n'intéresserait un éditeur plus traditionnel. Mais cette inquiétude s'est trouvée apaisée par le fait que les règles rendent plus difficile l'effort vers une « perfection » esthétique. Et cela ouvre tout un royaume de préoccupations différentes, de choix esthétiques et de décisions.

Nicholas : Le fait d'instituer des règles signifie que les nouvelles ont été pré-éditées. À partir du moment où nous avons sollicité des auteurs que nous aimions,

et dont nous pensions qu'ils seraient sensibles au défi du Nouveau Puritanisme, dès lors qu'ils s'étaient conformés à ces règles, nous n'avions pratiquement rien à dire d'un point de vue éditorial. Et tous les auteurs ont produit quelque chose d'original. Un poète a dit un jour que les poètes sont les législateurs méconnus, ce qu'à l'évidence ils ne sont pas. Mais les auteurs de fiction devraient être ceux qui jugent de ce qui est et de ce qui n'est pas de la bonne écriture. Tel est le sens de la règle numéro 10, la clause qui transcende les règles.

Matt : Je ne suis même pas certain qu'elle doive s'appliquer à la notion de "bonne" écriture. De fait, il suffit de lire n'importe laquelle de ces nouvelles pour voir immédiatement ce qui fait qu'elles sont bonnes et ce qui fait qu'elles sont différentes. Si ceci est un appel aux armes alors je sens que nous avons pris les gens qu'il fallait.

Nicholas : Faire l'éloge d'un recueil qui comprend l'une de vos propres nouvelles confine à l'égotisme. Mais les nouvelles de ce recueil sont à la fois tellement nouvelles et tellement formidables qu'il lance, me semble-t-il, un véritable défi à la critique si elle veut simplement expliquer pourquoi elles fonctionnent aussi bien.

Du contrôle des esprits

SCARLETT THOMAS

Traduit de l'anglais par LAURENCE VIALLET

**Mark a reçu sa Dreamcast cinq minutes avant de mourir.
Sa mère voulait qu'on l'enterre à ses côtés.**

J'habite chez les parents de Mark depuis que je sors avec lui. Je ne vois pas pourquoi je m'en irais maintenant qu'il est mort. Le père de Mark est rivé à la maison. La mère de Mark est clouée au lit. On se relaye, le père de Mark et moi, pour lui apporter de la crème glacée. Avant l'accident, elle se nourrissait exclusivement de betterave. Désormais, elle se nourrit exclusivement de crème glacée. Puisque je suis la seule à mettre le nez dehors, c'est moi qui fais toutes les courses.

Il y a des trucs qui ne changent pas. Je n'ai toujours pas le droit de faire de la cuisine à l'ail. Ils persistent à mettre du Coca Light sur la liste des courses, tout en sachant pertinemment que j'y ajouterai du sucre. Ils continuent à râler parce que je fume trop. On regarde

encore *The Bill* ensemble, mais c'est notre seule activité commune. Le père de Mark ne peut toujours pas s'empêcher d'écouter *99 Red Balloons* une fois par jour. Et comme d'habitude, je fais le ménage pour garder la forme. La seule nouveauté, c'est que la mère de Mark m'envoie au magasin vidéo pour lui chercher des films de Kevin Spacey.

Oh, un autre petit truc que je fais, maintenant : j'arrose les plantes. Le jardin est immense, ici. Je ne vois pas pourquoi les plantes ont besoin d'être arrosées. Je suis persuadée que si elles sont bien adaptées à notre climat, elles peuvent attendre qu'il pleuve. Sinon, qu'elles crèvent. Les tuyaux sont proscrits, alors je remplis un arrosoir au robinet, et je le trimbale partout dans le jardin, tous les soirs, sans exception.

Pendant ce temps, le père de Mark parle à ses poissons. Le bassin fait sa fierté et sa joie. Au fait, les poissons sont tous des chrétiens de droite. Ou tout du moins, ils devraient l'être, à force d'entendre tout ce que le père de Mark leur fait écouter sur sa FM. Grâce à Machin-truc, de l'Indiana, le père de Mark, les poissons et moi, on saura quoi faire pour le retour de l'Antéchrist, la révélation de Jésus-Christ – quoi que signifie cette connerie – et on saura aussi comment faire pour se procurer assez de graines pour sept ans, le tout pour cent quatre-vingt-dix-huit dollars. Le père de Mark est désormais persuadé que le massacre de la Columbine High School a été commandité par le gouvernement. Les poissons et moi, on sait pas trop.

Ces derniers temps, le père de Mark est tenté d'acheter un fusil et un générateur. Il n'a pas le droit d'écouter la radio dans la maison, à cause du Bourdonnement

de Bristol. Manifestement, depuis 1976, la mère de Mark a les oreilles qui bourdonnent. Et elle n'est pas la seule, c'est la même chose pour un tas de gens, dans le coin. Personne ne sait d'où ça vient, mais on dirait une sorte de bruit électrique, comme un sèche-cheveux dans une pièce voisine. Il y en a que ça rend dingues. Un scientifique a émis l'hypothèse que ça pouvait venir d'ondes courtes provenant de l'Alaska, et la mère de Mark a craqué, genre : « Je ne veux plus jamais revoir ce truc chez moi, compris ? » On a essayé de lui expliquer que les ondes viennent du ciel et non de la radio, mais on se trompait peut-être, parce que le bourdonnement ne la gêne plus autant, maintenant.

Ce soir, rien à signaler. J'ai passé l'aspirateur à peu près partout, sauf sous les chaises – la mère de Mark aura du mal à s'en formaliser, depuis son lit. J'ai dépoussiéré les écrans télé et nettoyé les deux salles de bains. La mère de Mark a eu de la crème glacée Chunky Monkey pour son dîner. Le père de Mark et moi, on a mangé des frites et des œufs devant la télé, en regardant *Neighbours from Hell* sans piper mot. Le père de Mark ne veut pas qu'on parle, sauf pendant la réclame, mais alors, c'est difficile d'en placer une, vu qu'il n'arrête pas de ronchonner à cause des pubs.

Ce soir, il y en a une pour les serviettes hygiéniques.
« Tu parles d'une saloperie ! » gueule-t-il, comme toujours.

Je me garde bien de répondre.

J'ai commencé à faire des expériences avec les plantes du jardin. J'en arrose certaines avec de l'Evian,

d'autres avec de l'eau gazeuse Somerfield, parfumée à la pêche, d'autres avec l'eau du robinet, et d'autres encore avec rien du tout. Les spécimens traités à la pêche ont tous crevé, et j'attends de voir, parmi les méthodes d'arrosage restantes, laquelle sera la moins performante. Le nez dans mon cahier, je suis tellement absorbée par ma prise de notes que je ne remarque pas le père de Mark, couché face contre terre près du bassin.

Quand je finis par aller voir de plus près, il a l'air transi de froid.

Machin-bidule, de l'Indiana, parle de la Chine communiste, où l'on brûle la Bible. Pendant l'un de ces autodafés, un preux chrétien a plongé sa main dans les flammes pour sauver une seule et unique page de la Bible, au nez et à la barbe des sales communistes. Pendant vingt ans, tous les sermons de la petite communauté chrétienne ont été rédigés à partir de cette seule et unique page.

« Les poissons, fait le père de Mark, en s'asseyant.

Je lui propose un peu d'Evian.

— Ça va ?

— Mes poissons, geint-il, sans quitter le bassin des yeux. »

Je regarde. Pas de poissons en vue. Machin-truc balance un morceau de country-and-western, une chanson religieuse.

« Éteins-moi cette daube, ordonne le père de Mark.

— Je croyais que vous aimiez bien.

— J'ai horreur de ces satanées chansons religieuses. Mais ça n'a aucune importance. L'important, c'est mes poissons. Où sont-ils passés ? »

On reste là tous les deux pendant cinq bonnes minutes à reluquer le bassin vide. Pas le moindre poisson. Les plantes doivent crever de soif, mais elles attendront. On rentre à la maison.

« Je vais vous préparer une bonne tasse de thé. »

On a beau se creuser, cette histoire de poisson est un vrai casse-tête. Le père de Mark croit dur comme fer que, la nuit dernière, des hooligans ont escaladé la grille du jardin et ont capturé les poissons pendant qu'on dormait. Je lui ai fait remarquer que des hooligans ne se seraient pas emmerdés à attraper tous les poissons, et qu'ils auraient plus vraisemblablement pissé dans le bassin, ou un truc dans le genre. On a écarté la piste des oiseaux pour privilégier celle d'un larcin d'origine humaine. La nature n'aurait pas fait si bien les choses. Mais même l'hypothèse humaine pose problème. Qui aurait bien pu avoir la patience de rester assis le cul par terre jusqu'à ce que tous les poissons, sans exception, soient attrapés? Et puis si l'on prend en compte l'erreur humaine, on en aurait bien retrouvé un ou deux...

« Un travail de pros, fait le père de Mark. Des filets de pros. »

J'ai eu l'impression qu'il perdait les pédales.

Après l'avoir bien bordé, je me suis assise pour réfléchir un peu. Qui voudrait se donner tant de mal pour attraper des poissons? Même quand le père de Mark leur donne à manger, ils ne rapploient jamais d'un coup. Ses deux préférés, Matthew et John¹, le

1. En français, Matthieu et Jean, deux des douze disciples choisis par Jésus-Christ.

taquinent toujours en se planquant derrière les algues. Si quelqu'un les avait pêchés, il y aurait sûrement eu un ou deux petits malins pour se cacher derrière les algues ?

« Empoisonnés, je m'exclame le matin suivant au petit déjeuner.

— Où sont passés les corps, dans ce cas ? répond tristement le père de Mark.

— Dissous dans l'acide, alors.

— Dissous... il répète.

— Je me suis mal exprimée. »

Ensuite, je monte de la crème glacée au Bailey's à la mère de Mark. Quand je redescends, il est en train de compulsiver un album photo vide.

Pendant les trois semaines qui suivent, on évite de parler poisson. On n'en mange même plus le vendredi, désormais. Cela me réjouit, puisque je ne suis plus obligée d'aller chercher des *fish and chips*. Il a fallu que je donne tout notre stock de saumon en conserve à la maison de retraite, en bas de la rue, et je dois censurer les journaux avant que le père de Mark ne les lise. Heureusement, on n'y lit pas souvent d'histoires de poissons, mais on ne sait jamais à quoi s'attendre avec le *Mail*.

La seule histoire de poissons qui intéresserait le père de Mark, et dont le *Mail* ne parle pas, concerne ses poissons portés disparus. On a passé une journée entière à concocter un fax et on pensait tous les deux qu'il avait de grandes chances d'être publié, mais rien de tel ne s'est produit. Même le poisson chrétien du père de Mark, l'autocollant à un œil, a disparu de

l'arrière de sa Sierra. Mais il n'a pas repris le volant pour autant.

J'ai pris le contrôle de la FM pour surveiller la logorrhée indiennesque au cas où Machin-chouette déblatérerait des histoires de pain et de poissons, mais maintenant, il fait une fixation sur les lois à propos des armes à feu et les techniques de purification de l'eau. Les plantes en souffrent, j'ai à peine le temps de les arroser. Avec le père de Mark, on reste assis en silence pendant des heures à côté du bassin vide. Je garde la main sur l'interrupteur de la radio, au cas où.

Je crois qu'il reste scotché là parce qu'il n'arrive pas à croire qu'ils ont réellement disparu. Ça fait quatre semaines qu'ils se sont volatilisés, et il leur donne encore à manger.

« Vous ne pensez pas que vous devriez arrêter de les nourrir ?

— Ils sont peut-être encore là.

— Mais la nourriture moisit sur la surface du bassin.

— Ils se cachent. Ils ont peur.

Je me fais beaucoup de souci pour lui.

— Ils sont peut-être invisibles, tout simplement. »

Depuis peu, le père de Mark passe beaucoup de temps sur internet. Je dois l'aider à se connecter et à aller sur Yahoo. Une fois que c'est fait, je n'ai plus le droit de mettre les pieds dans le bureau, sauf en cas de problème technique. Avant, le bureau, c'était la buanderie. Mais on ne fait plus la lessive.

Tandis que le père de Mark surfe sur internet, à la recherche de témoignages sur des poissons disparus,

je continue à faire le ménage, à apporter sa crème glacée à la mère de Mark et à jouer sur la Dreamcast. Je suis accro à Shenmue, et les plantes en souffrent. Je ne sors plus tant que ça. Le père de Mark ne sort plus du tout. Il ne se rend même pas compte qu'il a laissé sa radio dehors, qu'elle est tombée dans le bassin et commence à verdir. Je me demande si je ne devrais pas aller la repêcher, au cas où il aille faire un tour par là, un de ces quatre. Enfin bon, le bassin n'est pas un spectacle très gai en ce moment. Il y a la radio, rouillée et verdâtre, la nourriture moisie et les algues. Les algues prolifèrent, probablement à cause de toute cette eau.

Je me demande vraiment ce que le père de Mark fabrique sur internet. Il dit qu'à part les recherches sur les poissons disparus, il ne s'intéresse qu'au site de *La fin des temps*, et à d'autres trucs recommandés par Machin-chouette de l'Indiana. Je ne m'étais encore jamais rendue compte qu'en écoutant son émission, le père de Mark notait scrupuleusement les URL dans un petit cahier, sans savoir de quoi il s'agissait : il ignorait même comment se connecter à internet. Il dit qu'il était sûr que Jésus finirait par lui montrer la voie et qu'alors les URL apparaîtraient tout naturellement.

Au vu de l'usage intensif qu'il fait d'internet, j'ai suggéré récemment que nous fassions installer une autre ligne téléphonique. Mais quand on a fait le 1471, on a appris que le dernier appel remontait à cinq semaines. Après tout, on devrait arriver à se passer d'une ligne supplémentaire. Mais peut-être faudra-t-il en faire installer une nouvelle si quelqu'un

d'autre venait à mourir, mais bon, les gens peuvent toujours envoyer leurs condoléances par courrier électronique.

Le jour où je finis Shenmue, les poissons reviennent. Je me précipite dans la maison pour annoncer la bonne nouvelle au père de Mark. Il est en train de faire ses prières à un site web.

« Venez vite. »

J'arrive finalement à l'en persuader et il me suit.

Ça me rend nostalgique, de nous voir tous les deux plantés devant le bassin, à le zieuter comme ça. On y reste deux bonnes heures, à discuter de toute cette histoire. N'ayant jamais eu la moindre idée du nombre de poissons qu'il y avait au départ, j'ai cru qu'ils étaient tous revenus. Mais le père de Mark n'en démord pas : il n'en reste plus que la moitié. Il savait qu'il possédait 110 poissons, pas un de plus. Et maintenant il affirme qu'il y en a 55. Je compte. Il y en a 55.

« John est là, dit-il.

— Vous êtes bien sûr que c'est John ?

— Évidemment que j'en suis sûr.

— Et Matthew ?

— Pas là. Disparu.

— Bizarre. Mais pour quelle raison n'ont-ils rendu que la moitié des poissons ?

— Qui sait, dit-il, se frottant les yeux. Qui sait. »