

L'évidence de l'histoire

Graham Swift, *Hors de ce monde*, Paris, Robert Laffont, 1988, 253 pages.

Chantal de Grandpré

Volume 31, numéro 4 (184), août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31772ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

de Grandpré, C. (1989). Compte rendu de [L'évidence de l'histoire / Graham Swift, *Hors de ce monde*, Paris, Robert Laffont, 1988, 253 pages.] *Liberté*, 31(4), 124–128.

LITTÉRATURE AMÉRICAINE

CHANTAL DE GRANDPRÉ

L'ÉVIDENCE DE L'HISTOIRE

Graham Swift, Hors de ce monde, Paris, Robert Laffont, 1988, 253 pages.

Graham Swift est un magicien. Un raconteur plutôt qu'un conteur. Un romancier anglais de quarante ans qui tient la chronique du quotidien de notre siècle et qui, à la manière d'un alchimiste, s'empresse de transformer ce quotidien en histoire. Non sans quelques maladresses, quelques ratés. Mais cela va de soi lorsque l'on se risque à extirper l'essentiel de l'actualité télévisuelle et photographique.

Graham Swift appartient à cette génération d'après-guerre qui, dans un pays comme l'Angleterre, ne peut être qu'écrasée par l'héroïsme de la génération précédente. Car comment en effet comparer sa vie, petite, confinée dans une conjugalité médiocre et une carrière de gagne-petit, au destin stoïque d'êtres qui durent affronter les bombardements et le nazisme? C'était le sujet de *Shuttlecock*¹, roman dans lequel le personnage principal, Prentis, apparaît comme une sorte de relais narratif uniquement, comme une filière qui nous mène au véritable acteur, le père, grand héros des services secrets lors de la Seconde Guerre mondiale, et devenu aphasique à la suite d'une tentative de chantage.

1. New York, Washington Square Press, 1985.

Écrasé par l'aura de son père, Prentis, qui travaille dans un département de la Police — sorte de pâle reflet des Services secrets —, cherche à démystifier ce père et se trouve bientôt confronté à des faits ambigus qui peuvent le métamorphoser en traître. Rien pourtant ne permettra jamais de trancher: «A-t-il trahi?» demande Prentis ébranlé par les révélations de son patron. «Peut-être que ça n'est pas là la question», lui répond Quinn. «La question étant, s'il l'a fait, pourriez-vous supporter de le savoir?»

Graham Swift sait jouer du mystère. Dans son dernier roman, *Hors de ce monde*, il s'attache pourtant à déshabiller le mystère, à débusquer les contrefaçons de notre époque, à résoudre les énigmes. L'histoire immédiate encore entachée d'actualité occupe davantage d'espace. Le Viêt-nam, le terrorisme, le tourisme — oui, le tourisme — glissent de l'actualité ou de l'innocence vers l'histoire, vers le sens, vers la responsabilité.

Un grand-père trafiquant d'armes tué par l'IRA, un père photographe qui l'a délaissée au moment de la mort de sa femme tuée dans un accident d'avion, ont conduit Sophie en Amérique où elle est en thérapie. Mise à nu verbalement par son analyste, Sophie l'est aussi physiquement par l'ouvrier qui l'arrache à son état de «vierge du Nouveau Monde» comme elle le dit, et elle apparaît vite comme une métaphore de l'Europe et de l'histoire contemporaine, cherchant crûment sa nudité existentielle:

L'Europe c'est comme une nana tout habillée. Vous ne savez pas ce qu'il y a en dessous. Mais New York c'est comme une nana sans vêtements. C'est peut-être pas une princesse, mais elle est toute nue et fichtrement réelle.
(p. 23)

Repoussant les images qui lui ont tenu lieu de père et se moquant de celles que son mari agent de voyages propose à ses clients de l'Angleterre, Sophie, pourtant, fuit sa généalogie au passé historique trop chargé. Elle se croit à l'abri, «hors de

ce monde», mais Harry, son père, sait que les enjeux financiers de cette nouvelle industrie, le tourisme, sont tels qu'ils peuvent intervenir lors de coups d'État se produisant dans des pays en voie de développement. De telle sorte que même si elle échappe au passé, Sophie est rattrapée par un présent tout aussi lourd de conséquences, encore que moins facilement déchiffrable parce qu'allant de soi.

Seules la mort ou la folie dispensent d'être absents du monde. Mais si l'innocence est un leurre, la culpabilité n'est pas davantage une certitude. Derrière le romanesque de Swift, il y a toujours le doute et le tourment, générateurs de compassion. Ce pourquoi l'amour naît dans les endroits les plus inattendus:

Être heureux à Nuremberg! Tomber amoureux à Nuremberg! Dans cette cité de la faute, du chagrin et du châtiement, ne penser qu'à un seul visage, une seule paire d'yeux, un seul corps. (p. 162)

Harry rencontre Anna à Nuremberg, en un lieu où la fragilité, la précarité de toute vie prennent la dimension tragique que l'on sait.

L'histoire de chacun est moins, à proprement parler, un microcosme de l'histoire universelle qu'un trajet symétrique à celle-ci permettant d'en appréhender le sens souvent énigmatique. Le père de Prentis n'est peut-être pas le héros qu'il est censé être. La femme de Harry, Anna, n'est pas non plus l'épouse et la mère modèle dont elle a toute l'apparence. Lorsque l'avion dans lequel elle se trouve s'écrase sur le mont Olympe, elle est enceinte d'un autre homme et Harry le sait:

Elle allait voir son oncle Spiro, qu'elle n'avait pas vu depuis sept ans et qui se mourait dans un hôpital à Salonique. Mais elle mourut avant lui, car son avion heurta un orage, puis une montagne.

Et je n'ai jamais souhaité — Aussi aidez-moi, jamais, pas un seul instant, je n'ai souhaité — (pp. 37-38)

De roman en roman, Graham Swift n'en a donc jamais fini avec son obsession de l'histoire.

Entre *Le Pays des eaux*², qui lui apporta la célébrité, et *Hors de ce monde*, il s'est écoulé cinq ans. Il n'était sans doute guère facile pour l'auteur d'écrire un texte aussi fabuleusement attachant que *Le Pays des eaux*, dont l'érudition, le lyrisme amusé et l'intrigue narrative resserrée renouvelaient la féerie et le romantisme de la tradition romanesque britannique. Car dans le titre anglais *Waterland*, n'entend-on pas «Wonderland»? Et tel Alice qui veut bien croire que le lapin blanc est en retard, le lecteur n'est-il pas prêt à accepter qu'un jeune adolescent débile, Dick, plonge dans la rivière Ouse et ne refasse plus surface, se transformant en poisson selon la conviction intime de son jeune frère, seul parmi les spectateurs hallucinés à avoir été déjà témoin de la métamorphose exceptionnelle de Dick sous l'eau? On se prend à rêver en effet que Dick n'est pas mort, car dans *Le Pays des eaux*, non content d'historiciser le quotidien, Swift réussit ce tour de force ultime: il finit par légendariser l'histoire.

L'écriture du *Pays des eaux* est d'ailleurs à la hauteur du propos, faite de phrases longues, au parcours sinueux, de parenthèses, de digressions. Modelée par-dessus tout par la magnifique oralité de ce texte, par ce dialogue complice entre un homme — le jeune frère devenu enseignant — et ses étudiants parfois rétifs qu'il persiste à appeler «mes enfants», et à qui il livre pêle-mêle l'histoire «merveilleuse» de sa famille, où apparaît en filigrane toute l'histoire de l'Empire colonial britannique, et ses réflexions sur l'actualité de la Révolution française. De ce point de vue, on est un peu frustrés en lisant *Hors de ce monde*, volontairement sec et dénudé.

Dans ce dernier roman, chaque personnage est enfermé dans son monde intérieur et chaque chapitre reproduit les pensées de chacun. Le procédé n'est pas nouveau — Faulkner l'avait utilisé avec force dans *Tandis que j'agonise* et Jayne

2. Paris, Robert Laffont, 1985.

Anne Phillips en use de façon plus convaincante que Swift dans *Machine Dreams*. Ici, il sert à souligner le dialogue rompu entre Harry et Sophie, entre le père et sa fille; il accentue la distance géographique, émotive et linguistique entre ces deux êtres blessés et incapables de se parler. Peut-être est-ce pour cela que le roman n'a pas la même dimension que *Le Pays des eaux*. Parce qu'il mise trop sur le drame personnel de deux individus et que la réflexion sur l'histoire, où Swift est d'ordinaire si brillant, s'en trouve comme marginalisée.

Malgré ces réserves, et qui tiennent au fait que Swift a déjà prouvé qu'il pouvait être un écrivain exceptionnel, *Hors de ce monde* est un livre troublant dans lequel Swift a délibérément choisi de casser le lyrisme de son précédent roman. C'est un acte courageux et prometteur de sa part.