



B. S. Johnson (1933-1973), expérimentateur britannique à mi-chemin entre Dada et Oulipo.

## B. S. Johnson, la mémoire et l'aléatoire

**Les Malchanceux**, B. S. Johnson, traduit de l'anglais par Françoise Marel, éd. Quidam, non paginé, 32 €.

Publiés en 1969 en Grande-Bretagne, *Les Malchanceux* sont le roman le plus célèbre de B. S. Johnson (1933-1973) du fait d'une présentation insolite : non assemblé, il est composé de vingt-sept chapitres sans reliure, entassés dans une boîte et lisibles dans n'importe quel ordre à l'exception du premier et du dernier. Admirateur de Sterne et de Joyce, influencé par le Nouveau Roman, B. S. Johnson n'en était pas à son coup d'essai : dans *Albert Angelo*, quatre ans plus tôt, il divisait les pages en colonnes pour décrire simultanément les paroles et pensées de ses héros, ou découpait un trou dans une page pour permettre au lecteur d'anticiper le futur... Souvent décriées par la critique anglaise, qui avait tendance à y voir des gadgets, ces innovations sont muées, chez Johnson, par une intime conviction : selon lui, le roman classique est mort et doit se renouveler en collant à la réalité contemporaine et en désintégrant ses formes - théorie radicale qu'il érige en dogme et injecte dans ses livres sous forme de commentaires métatextuels. Tout n'est pas abouti dans ces tentatives et, passé l'effet de surprise, on reste parfois perplexe devant l'hermétisme du résultat. Tel n'est cependant pas le cas des *Malchanceux*, qui comptent parmi les grandes réussites de Johnson. Comme souvent, le texte part de sa vie. Au milieu des années 1960, Johnson est reporter sportif à *The Observer*, couvrant chaque semaine un match de football dans une ville différente. Un jour,

débarquant à Nottingham, il se souvient que c'est là qu'a vécu son ami Tony Tillinghast, mort d'un cancer en 1964. Le roman se diffracte alors en chapitres séparés que le lecteur peut mélanger comme un jeu de cartes pour les lire dans le désordre ; la technique n'est pas nouvelle (le Français Marc Saporta l'avait expérimentée en 1961 dans *Composition n° 1*), mais elle correspond parfaitement au vœu de Johnson de reproduire littérairement le va-et-vient des idées dans l'esprit et la tendance de la mémoire à tout mélanger. Description de la ville, souvenirs pénibles de la maladie de Tony, déjeuner solitaire et chronique du match se mélangent ainsi dans une sorte de *stream of consciousness* décentralisé, qui n'est pas sans évoquer certaines expérimentations dadaïstes ou oulipiennes. Surprenant, le résultat est à la fois ludique et poignant, le lecteur hésitant entre le plaisir de manipuler l'objet-livre et l'affliction face à la noirceur de son contenu. Pour en savoir plus sur ce texte qui reste l'un des sommets du roman anglais moderne, on pourra lire *Ceci n'est pas une fiction* de Vanessa Guignery, premier essai universitaire en français sur l'œuvre de Johnson, et bien sûr *l'Histoire d'un éléphant fougueux* de Jonathan Coe, captivante biographie écrite avec tout le talent qu'on connaît à son auteur, et qui tire de l'oubli son compatriote Johnson.

BERNARD QUIRINY

### À LIRE AUSSI

*B. S. Johnson, histoire d'un éléphant fougueux*, JONATHAN COE, traduit de l'anglais par Vanessa Guignery, éd. Quidam, 502 p., 30 €. *Ceci n'est pas une fiction*, VANESSA GUIGNERY, éd. Presses universitaires [Paris-Sorbonne] 316 p., 19 €

## Masques mortuaires

Comment peindre un homme mort, Sarah Hall, traduit de l'anglais par Eric Chedaille, éd. Christian Bourgois, 408 p., 25 €.

Quatre histoires entrelacées sur un demi-siècle, plusieurs techniques de narration combinées et, en arrière-plan, une réflexion sur l'art et son rapport à la mort : l'Anglo-Américaine Sarah Hall n'a pas choisi la facilité pour ce quatrième roman placé sous les auspices de Bachelard. Le livre s'articule autour d'un quatuor de personnages qui tous ont touché à la création artistique et, d'une manière ou d'une autre, sont confrontés à la finitude : Giorgio, vieux peintre italien qui, malade, se remémore sa carrière dans un journal intime (un personnage inspiré par le peintre Giorgio Morandi, auteur de la célèbre *Natura morta*) ; Annette, l'une de ses anciennes élèves, qui, depuis, a perdu la vue et se tourne vers son monde intérieur ; Peter Caldicutt, ex-étudiant des beaux-arts devenu un paysagiste célèbre, qui, dans sa jeunesse, a correspondu avec Giorgio et qui, par accident, se retrouve bloqué dans un précipice ; Susan, enfin, jeune photographe dont le jumeau vient de mourir. Par l'alternance de ces voix, Sarah Hall distille les indices permettant de comprendre les liens qui les unissent et dessine les linéaments d'une méditation sur l'art et la mort. Très subtile, l'architecture de *Comment peindre un mort* a aussi son revers : une lecture d'exposition parfois décourageante et un brouillage des repères qui font que le lecteur, intuitivement, porte son attention sur l'atmosphère plutôt que sur l'intrigue, au risque d'en perdre le fil. Mais peut-être cette dérive n'est-elle pas la plus mauvaise manière de lire ce roman délibérément impressionniste.

B. Q.

