



B. S. Johnson, un puritain égaré dans les *Swinging Sixties*

La biographie du romancier Bryan Stanley Johnson (1933-1973), publiée en 2004 en Angleterre, n'est pas signée par un spécialiste des biographies littéraires comme il en existe tant dans ce pays-là, ni par un critique ou un universitaire : c'est l'œuvre de Jonathan Coe, un brillant romancier fort connu et apprécié outre-Manche, où son succès ne fait que se confirmer au fil des années, et que le public français a découvert à son tour avec beaucoup d'intérêt, grâce à ses romans qui présentent une vigoureuse et joyeuse satire de l'Angleterre contemporaine et exploitent avec talent les ressorts du polar.

ALAIN JUMEAU

JONATHAN COE

B. S. JOHNSON, HISTOIRE D'UN ÉLÉPHANT FOUGUEUX

trad. de l'anglais par Vanessa Guignery,
Quidam éditeur, 505 p., 30 €

La présente traduction de cette biographie, assurée par Vanessa Guignery, spécialiste de littérature britannique contemporaine et auteur d'une remarquable étude sur Johnson (*Ceci n'est pas une fiction. Les romans vrais de B. S. Johnson*, Presses universitaires [Paris-Sorbonne] 2009), dont Jonathan Coe lui-même souligne « la clarté et l'intelligence impressionnantes », permet au lecteur français de réfléchir à un profond paradoxe : d'où vient qu'un romancier à qui tout semble réussir s'intéresse à un autre romancier de la génération précédente qui n'a jamais connu qu'un succès mesuré, puisqu'il est réputé avoir écrit des romans expérimentaux difficiles, et qu'il est au mieux ce que l'on appelle en Angleterre un « écrivain pour écrivains » ?

La fascination de Coe pour Johnson s'explique d'abord par la personnalité hors du commun de son devancier. Pour commencer, il a eu une vie assez courte, puisqu'il est mort à quarante ans, et sa carrière littéraire n'a duré au plus qu'une dizaine d'années. Mais on ne peut qu'admirer la richesse de sa production en si peu de temps : six romans publiés de son vivant, plus un septième posthume, deux recueils de poèmes, des nouvelles, des pièces écrites pour le théâtre ou la télévision, une douzaine de courts métrages (surtout pour la télévision), des articles relevant du journalisme sportif (foot et tennis), et un « torrent » d'articles de critique littéraire ou de simple polémique artistique, voire politique. Devant une telle abondance, il faut bien comprendre qu'il n'y a pas eu de « temps mort » dans sa carrière. Il l'a consacrée entièrement à la contestation du roman traditionnel et à la défense et illustration d'une forme nouvelle de roman (au moment même où le « Nouveau Roman » commençait à être pris au sérieux en France, dans les années 1960).

Johnson en imposait à ses contemporains par son refus de la facilité et sa fidélité à une orientation théorique exigeante. Mais il en imposait d'abord par sa présence physique (108 kg pour 1,80 m) et son caractère difficile, ombrageux, irascible. D'où le sous-titre de cette biographie. Vanessa Guignery a choisi de traduire « *fiery elephant* » par « éléphant fougueux », sans doute par fidélité à la traduction par Françoise Marel (chez le même éditeur) d'un passage d'*Albert Angelo*, où Johnson décrit son expérience d'enseignant vacataire dans une école difficile de la banlieue londonienne et cite les rédactions de ses élèves sur son compte, dans une langue enfantine aux effets surréalistes :

« *Dé fois il est orible, et dé fois y prend la têt*

Il a une gueule de poids lourd.

Il se la raconte, il se la joue

Il se prend pour une star c'est lui qui a joué Racula

Il a la démarche d'un éléphant fou gueux. »

**B. S. JOHNSON**

Ce savoureux *fou gueux*, qui lui va d'ailleurs comme un gant, induit probablement l'adjectif *fougueux* du titre, dont les connotations positives correspondent bien à l'ardeur du personnage. Mais on aurait pu tout aussi bien souligner que ce pachyderme avait tendance à se mettre en colère facilement et à se montrer *furieux*. Or, chacun sait qu'un éléphant furieux, ça casse tout dans les magasins de porcelaine et ailleurs.

Chez lui, la colère est plus affaire de tempérament que d'attitude. Johnson se distingue des *Angry Young Men* nés une dizaine d'années avant lui (John Osborne, Kingsley Amis, John Wain, John Braine et consorts), qui avaient été privés de leur jeunesse par la guerre et qui, dans les années 1950, entendaient prendre leur revanche, non seulement en rattrapant le temps perdu, mais en contestant les valeurs de l'Angleterre d'après-guerre et en recherchant différentes formes de plaisir et de liberté. La colère de Johnson n'est pas affaire de génération ; elle est toute personnelle. C'est celle d'un jeune homme qui s'estime maltraité par la vie : pour échapper aux bombardements, ce petit gars de la classe ouvrière a dû être évacué loin de Londres à l'âge de 6 ans, puis séparé de sa mère à l'âge de 8 ans jusqu'à la fin de la guerre ; il a échoué à l'examen d'entrée en 6^e ; ayant appris la comptabilité, il a dû se mettre au travail bien jeune, et n'a pu faire ses études littéraires que sur le tard, à King's College de Londres, après des cours de rattrapage pour adultes à Birkbeck College. Loin d'être tenté par l'hédonisme de ses aînés, il s'attache aux valeurs de la classe ouvrière et fait ainsi figure de puritain, tournant le dos au mouvement de libération des mœurs et à la gaieté folle des années 1960. Londres peut bien s'amuser et cultiver l'insouciance ; lui n'a pas le cœur à faire la fête, car, ne pouvant vivre uniquement de sa plume, il doit accumuler les petits boulots pour faire vivre sa femme et bientôt ses deux enfants. Il reste en colère contre

l'*establishment* littéraire, qui refuse une place aux fils d'ouvriers parce qu'ils ne sortent pas d'*Oxbridge* et ne sont pas *filis de*.

La plupart de ses contemporains en sont restés à une conception aimable du *roman* comme *fiction* permettant de se distraire, de se détendre, en vivant par procuration les aventures des personnages. Lui-même prend le genre beaucoup plus au sérieux. Même si la confusion entre les deux termes est courante en son pays, il refuse que le *roman* soit une *fiction*. Sa grande idée, qu'il martèle inlassablement, c'est que « raconter des histoires, c'est raconter des mensonges ». Il rejette le roman réaliste de l'héritage victorien, avec tous ses artifices : l'intrigue, les personnages, les dialogues, le jeu de l'imagination... Pour lui, il n'est possible d'écrire que sur le réel, sur ce que l'on connaît, ce que l'on a vécu personnellement. Pour écrire *Chalut*, dominé par l'image du chalut qui raclé le fond de la mer, comme le sujet à la recherche des souvenirs enfouis dans sa conscience, il n'hésite pas à s'embarquer trois semaines et à partager la rude vie des pêcheurs en mer de Barents. Le monologue intérieur est selon lui le mode narratif par excellence, ce qui explique pourquoi il cultive deux modèles : le Joyce d'*Ulysse*, pour la version maximaliste, et le Beckett des romans, pour la version minimaliste. La tradition littéraire dont il se réclame est celle des novateurs : Pétrone, Apulée, Rabelais, Cervantès, Nashe, Sterne et enfin Beckett, dont l'amitié lui est précieuse. Sans relâche, il défend sa conception « pure » du roman et se bat pour la faire respecter, faisant preuve ainsi d'un certain dogmatisme, voire de cette arrogance propre à ceux qui sont sûrs d'avoir raison contre tous : il pense incarner à lui tout seul l'avant-garde littéraire des années 1960 en Angleterre. Chaque nouveau *roman* est pour lui l'occasion de renouveler ses procédés d'écriture. Dans *Travelling People*, certaines pages s'obscurcissent, jusqu'à être totalement

noires, comme dans le *Tristram Shandy* de Sterne. Dans *Albert Angelo*, il y a des trous dans certaines pages du livre, pour que les lecteurs puissent lire à l'avance un événement futur. Pour *Les Malchanceux*, les chapitres restent non reliés dans une boîte, afin que les lecteurs puissent les mélanger et découvrir par eux-mêmes le caractère aléatoire et chaotique de la vie. Dans *R.A.S. Infirmière-Chef*, un même événement est vu de neuf points de vue différents, par les pensionnaires d'une maison de retraite à la conscience plus ou moins confuse.

Sans adhérer aux dogmes littéraires de Johnson, Jonathan Coe admire visiblement son écriture : « sa maîtrise du langage, sa fraîcheur, son ingéniosité formelle, l'humanité qui transparait même de ses expérimentations les plus strictes, sa sincérité vigoureuse. Pour toutes ces raisons, il demeure l'un de mes grands héros littéraires » (17).

Cela ne l'empêche nullement de rester lucide sur sa fragilité psychologique, qui aboutira à son suicide, après des épisodes consternants de sévère dépression, d'alcoolisme et de crise conjugale. Il est tout aussi lucide sur l'impasse théorique qu'il a choisie dans le domaine littéraire et sur son obstination puritaine à refuser la fiction parce qu'elle serait irrémédiablement liée au mensonge. Johnson reste insensible aux vertus du *mentir vrai* ; il est incapable de voir à quel point la fiction, comme les mythes grecs, est porteuse de vérité.

Jonathan Coe mène cette biographie comme une enquête policière, avec ses certitudes, ses points d'ombre et ses mystères absolus. La fréquentation de cet auteur expérimental semble

avoir influencé sa méthode, qui est tout sauf conventionnelle. Le livre commence par la présentation de l'œuvre, ou une vie en 7 romans. Puis vient le vécu, une vie en 160 documents (lettres, extraits de l'œuvre, etc.), où le biographe qui commente n'hésite pas à se mettre parfois en scène pour faire comprendre la difficulté de sa tâche. Enfin vient une vie en 44 voix, citant différents témoignages, tantôt complémentaires, tantôt contradictoires, faisant apparaître la complexité du personnage ; puis une étrange *coda*, un hors-texte comportant sa part de fiction (et donc de possible mensonge !), tentant d'apporter un éclairage inattendu sur les dernières heures de Johnson, avant son suicide.

Deux conclusions, au moins, peuvent se dégager de ce magnifique travail. D'abord, à l'époque du postmodernisme, il est devenu impossible d'écrire une biographie littéraire classique. La forme doit se renouveler pour laisser place au conjectural, aux contradictions et introduire ainsi un peu d'hétérogénéité, ou tout simplement de polyphonie.

Ensuite, puisque le postmodernisme se nourrit entre autres d'intertextualité, il est singulier de voir à quel point cette « vie de Bryan », ancrée dans le xx^e siècle, présente des analogies avec celle d'un grand écrivain du xviii^e siècle qui avait le même patronyme, Samuel Johnson, écrite par l'Écossais James Boswell. Les deux Johnson étaient certes différents, mais ils avaient beaucoup en commun : ils étaient tous deux corpulents, coléreux, dogmatiques et polygraphes. Dans cette perspective, il est piquant de voir comment le nouveau venu, Bryan Johnson, a trouvé en Jonathan Coe son Boswell à lui. Cela contribuera-t-il à lui assurer une place éminente dans l'histoire littéraire ?