

DOSSIER B. S. JOHNSON

La foi du réfractaire

Écrivain essentiel de l'avant-garde britannique des années 60, Bryan Stanley Johnson, qui se suicida à 40 ans, est l'auteur d'une œuvre atypique qui déroute par sa force innovante et la plasticité de son écriture. Une œuvre hantée par la quête obsessionnelle de la vérité et l'impossible réconciliation de la littérature et de la vie.

Cinq mots pour en finir avec la vie, cinq mots écrits sur une carte accrochée à une bouteille de cognac abandonnée sur le bord de la baignoire où l'on retrouva son corps, le 13 novembre 1973. Cinq mots qui en vérité n'en forment qu'un : « *Ceci est mon dernier // mot* ». Une manière oblique de signifier un mort annoncée, de nous suggérer qu'il s'est tué à nous le dire, lui qui n'écrivait que pour exorciser « *la douleur de certaines expériences* ». De nous dire qu'il a donc échoué, malgré sa foi extravagante en la littérature, en une écriture-vérité capable d'assumer la rébellion du singulier, d'offrir voix et revanche à l'étouffé et à l'écrasé. Car ce qui a toujours motivé Brian Stanley Johnson, c'est l'au-delà des positions établies, l'engagement en faveur d'une forme de lucidité romanesque faisant fi des orthodoxies, se moquant du non-dit des consensus collectifs et œuvrant à restaurer les droits de l'intime. Il se revendiquait comme étant de ceux qui écrivent « *comme si cela avait de l'importance, comme si ils y tenaient, comme si ils tenaient à ce que ça ait de l'importance* ».

Un oublié de la littérature, un écrivain qu'on a dit expérimental et rigide, intransigeant et marginalisé, à l'œuvre peu diffusée, qui n'avait jamais été traduit en français avant que Pascal Arnaud, le fondateur des éditions Quidam, ne commence, en 2003, à réparer cette injustice (c'est à présent cinq des sept romans qu'écrivait Johnson en l'espace de sa courte carrière d'écrivain, entre 1960 et 1973, qui sont disponibles), et que Jonathan Coe ne nous fasse découvrir, au fil de sa très prenante biographie, les dessous d'une œuvre et d'un homme assez fascinants.

Né à Hammersmith, dans l'ouest de Londres, le 5 février 1933, d'un père responsable de la gestion des stocks d'une librairie dédiée à la promotion de la connaissance chrétienne, et d'une mère d'abord domestique puis serveuse, Bryan Stanley Johnson connut une enfance essentiellement marquée par le traumatisme de son évacuation de Londres pendant la Seconde Guerre mondiale et son échec à l'examen d'entrée en sixième. Il apprit donc la sténographie et la comptabilité avant d'occuper des emplois d'aide-comptable jusqu'à ce qu'il s'astreigne à se remettre à niveau, en suivant des cours du soir, et réussisse son examen d'entrée à l'université. À 19 ans, n'ayant encore rien écrit – « *J'étais paresseux, effronté, distrait par le sexe, le foot et les motos* » – il savait déjà qu'il serait écrivain. Licence d'anglais en poche, il vécut durant cinq ans en effectuant des remplacements dans différentes écoles avant de publier son premier roman, *Travelling People*, en 1963, une éducation sentimentale, devenue introuvable au-

« La vie ne raconte pas des histoires. La vie est chaotique, fluide, aléatoire ; elle propose une myriade de fins ouvertes, sans ordre. »

jourd'hui, non traduite en français, très remarquée par la critique qui vanta la variété des styles, des voix et des techniques. Johnson y révèle son admiration pour les innovations de Laurence Sterne et de James Joyce – « *l'Einstein du roman* » – mais ce premier ouvrage, il le reniera, parlant de « *désastre* » et d'un recours beaucoup trop important à la fiction. C'est que sa théorie du roman n'était pas encore tout à fait au point et n'allait trouver sa formulation qu'au terme du roman suivant, *Albert Angelo* (1964).

C'est en effet à la fin de ce livre, inspiré par son expérience de professeur remplaçant, et organisé comme une tragédie en cinq actes, que B.S. Johnson jette le masque. « *OH, ET PUIS MERDE, RAS LE CUL DE TOUS CES MENSONGES* » s'exclame-t-il à la fin de la troisième partie, avant de s'expliquer dans la partie suivante, titrée *Désintégration*. Alors qu'il nous contait, depuis le début, les tribulations existentielles d'un architecte contraint de gagner sa vie en donnant des cours, il refuse soudain de continuer à mentir. « *Vous voyez si j'essaie d'écrire quelque chose en fait ça n'a rien à voir avec l'architecture j'essaie de dire quelque chose sur l'écriture de mon écriture je suis mon propre héros absurde comme dénomination mon propre personnage principal donc j'essaie de dire quelque chose sur moi à travers lui Albert un architecte... (...)*

J'essaie de dire quelque chose pas de raconter une histoire raconter des histoires c'est raconter des mensonges et je veux dire la vérité sur moi sur mon expérience sur ma vérité de ma relation à la réalité (...) essayer de dire quelque chose sur l'écriture et sur le fait qu'il n'y a aucune réponse à la solitude et au manque d'amour ».

Un credo auquel il restera fidèle et qu'il confirmera dans l'essai qui sert d'introduction à *Aren't You Rather Young To Be Writing Your Memoirs ?* (« *Vous ne seriez pas un peu jeune pour écrire vos mémoires ?* »). Un concept épineux et une position difficile à tenir, ne serait-ce que si l'on songe un instant à la façon dont la fable, l'allégorie ou le conte peuvent servir à dire des vérités par le truchement de l'imaginaire ; ou si l'on songe aux vertus de dévoilement de la fiction – souvent bien plus révélatrice que la nudité des faits. Mais aux yeux de Johnson, rien ne peut ni ne doit justifier les distorsions que la fiction impose à la réalité. Comment alors concilier la foi en la forme romanesque et le rejet des histoires mensongères ? D'abord, explique-t-il, en remettant en cause diverses conventions chères au roman. Comme l'intrigue, qui est méprisable parce « *la vie ne raconte pas des histoires. La vie est chaotique, fluide, aléatoire ; elle propose une myriade de fins ouvertes, sans ordre* ». Comme le récit à la troisième personne, la linéarité, la description minutieuse des personnages. Ainsi, pour



rester dans *Albert Angelo*, les élèves sont sommairement présentés en quelques mots. « *Yeux de fouine, cachet d'aspirine, des mains comme des pieds, doigts crasseux, tachés de nicotine* », ou « *Rougeaude, bonne dentition, pas de soutien-gorge* », ou encore, « *Yeux en grains de raisins, bouche en tranche de melon* ».

C'est que la réalité a changé depuis Dickens, que Sterne déjà, dans son *Tristram Shandy*, avait ouvert la voie de la déconstruction de la chronologie, qu'il y a eu Joyce et Beckett et qu'en France, Nathalie Sarraute a publié *L'Ère du soupçon* (1956), et Robbe-Grillet *Pour un nouveau roman* (1963). Être écrivain ne peut pas se résumer à parodier les romanciers du XIXe siècle, ou à verser le vin nouveau dans de vieilles outres. Car le roman relève de l'art et non de la communication. Il est une forme vide se prêtant tout autant à la vérité qu'à la fiction. Le roman doit évoluer, dire la vérité subjective, intérieure, celle de l'expérience individuelle. En ne se payant pas de mots, en se débarrassant de tous les faux-semblants, en dénudant le caractère fictif et construit de la création, en privilégiant les faits réels et l'éprouvé. En n'écrivant que sur ce qui nous arrive, « *car les choses qui arrivent ont besoin de quelqu'un à qui arriver* ». En faisant du solipsisme – cette attitude qui consiste à croire qu'il n'y a pas d'autre réalité, pour le sujet, que lui-même – une règle absolue. « *Les choses n'ont de sens que pour moi, sont relatives à moi, ne sont appréciables qu'à travers mon regard* », ne cessera de marteler Johnson. C'est d'ailleurs la voix de Beckett, dans *L'Innommable*, qui est convoquée dans l'épigraphe d'*Albert Angelo*. Un Beckett regrettant le temps perdu à inventer des personnages alors, regrette-t-il, « *que je m'avais moi, à domicile, sous la main, croulant sous mes propres peau et os* ».

Il s'agit donc d'explorer le matériau vécu de l'expérience, en renonçant à l'artificialité de la fiction et en prêtant une attention

route particulière à l'objet livre, à l'organisation graphique de la page, et au besoin en inventant des procédés mimétiques capables de rendre compte le plus fidèlement possible du fonctionnement de la pensée ou de la réalité du ressenti. Cela va de procédés déjà connus – quand Albert trouve la carte d'une voyante dans la rue, elle est reproduite et non pas décrite, ce qui ferait moins véridique – à d'autres plus subtils, comme la disposition en doubles colonnes, sur une trentaine de pages, des pensées d'Albert en train de faire cours – elles apparaissent d'un côté, en italiques –, tandis qu'en face, en caractères romains, sont disposées ses paroles ainsi que celles de ses élèves, ce qui est une façon d'inscrire matériellement la simultanéité des faits et d'obliger le lecteur à improviser un mode de lecture. Mais il y a plus surprenant encore avec la perforation des pages, sous la forme d'un cadre rectangulaire épousant la largeur du texte et haut de trois lignes, un trou permettant au lecteur d'apercevoir un événement futur – procédé jouant, et se jouant, des attentes du lecteur car l'événement à venir se révélera n'être qu'un trompe-l'œil, le rappel d'un fait historique.

Des procédés défamiliarisants, donc, et une forme expérimentale de réalisme, qu'on retrouve à l'œuvre dans son troisième roman, *Chalut* (1966). Un livre qui bouscule les frontières entre roman, autobiographie et journal de bord. Il relate à la première personne, le voyage de trois semaines qu'entreprend Johnson, en tant que passager surnuméraire à bord d'un chalutier de pêche hauturière, dans la mer de Barents. Il s'agissait pour lui, de faire le point, de tenter d'accéder au pourquoi de son sentiment récurrent d'échec et d'isolement, de comprendre son incapacité à nouer des relations durables. Un voyage pour « *filer les mailles étroites du chalut de mon esprit dans le vaste océan de mon passé* ». Récit qui progresse

par vagues de pensée, au gré du tangage du bateau comme du roulis et du ressac de la mémoire. Allongé sur sa couchette, en proie au mal de mer, Johnson se remémore son passé, l'expérience traumatisante de ses deux évacuations pendant la guerre. La première, à 6 ans, en compagnie de sa mère, dans une petite ferme du Surrey, puis, après un bref retour à Londres, le second départ, seul cette fois, pour un exil à High Wycombe où il se retrouvera séparé de tout ce qu'il avait connu. Séjour qu'il revit avec la même émotion qu'alors. « Pourquoi suis-je séparé de ma mère et envoyé vivre avec des étrangers ? ». La question le taraudera toute sa vie au point qu'en 1968, il publiera *The Evacuees*, un ensemble de témoignages de personnes ayant souffert, comme lui, de l'évacuation lorsqu'ils étaient enfants. Et puis, entre deux tonitruantes remontées du chalut, ou quelques commentaires sur les failles de sa mémoire, lui reviennent la découverte de l'amour – « L'amour, c'est-à-dire un sentiment différent de ce qui nous poussait à scruter nos parties génitales, avec Dulcie et Sarah (...), une sorte de brûlure à l'intérieur de l'esprit qui ne laissait aucune place à toute autre pensée ». L'amour et ses désastres revécus à travers la réactualisation de toutes ses relations avortées et l'échec jamais exorcisé de sa liaison avec Muriel, une étudiante de King's College devenue le symbole de la trahison amoureuse, et qui, sous diverses identités, hante tous ses livres. Tout l'art de Johnson est dans la perception des faits et la façon d'évoquer l'éviscération des poissons aussi bien que ses hémorroïdes, ses amours ou des abricots « autrefois secs » marinant dans une terrine où ils « ressemblent à s'y méprendre à des trous d'oreille d'Indiens ». Un voyage dont il reviendra en ayant hâte d'épouser Ginnie – Virginie Kimpton, rencontrée peu avant son départ. « Et il faut que ça marche, car c'est la dernière chance que je donne à cet étrange enchevêtrement de pensées, de règles et d'impressions que l'on appelle la vie, l'existence, et son absurde équation, que je ne souhaite ni poser ni résoudre ».

Ne pas faire semblant, dire la vérité, ne jamais sacrifier l'intensité de l'émotion au profit de la virtuosité formelle, seront encore et toujours le moteur du livre suivant *Les Malchanceux* (1966), un livre-hommage à la vie et à la mort de Tony Tillinghast, un ami rencontré à Nottingham alors qu'ils étaient encore étudiants, et qu'un cancer foudroya à 29 ans – un chiffre portant, pour B.S. Johnson, l'ombre de la mort, persuadé qu'il fut longtemps de mourir à cet âge, comme Christopher Marlowe, dont la découverte est à l'origine de sa vocation d'écrivain. Un livre aussi célèbre que décrié, se présentant sous la forme d'un coffret contenant vingt-sept cahiers ou sections de longueur variable, non reliés, à mélanger et à lire dans n'importe quel ordre exception faite pour le *Premier* et *Dernier*, titrés comme tels.

Le livre narre, sur le mode du monologue intérieur, le déroulement de l'après-midi d'un journaliste sportif (au milieu des années 60 Johnson gagna sa vie en faisant toutes sortes de travaux de journalisme, y compris sportif, couvrant les matchs de football et certaines compétitions de tennis pour l'*Observer*) arrivant à City pour assister à la rencontre dont il doit rendre compte. De l'arrivée à la gare à l'attente du train de retour, en passant par ses déambulations, le match et les repas, c'est l'histoire « de ce qui se passe dans la tête d'un homme » reconnaissant très vite la ville où il



se trouve comme étant celle où il a connu son ami, et qui se trouve dès lors assailli de souvenirs, d'impressions où le passé se mêle au présent.

D'où l'idée de respecter ces mouvements erratiques de la pensée et de la mémoire en proposant un « livre disloqué » (Vanessa Guignery), un objet et une forme capables d'accueillir presque mimétiquement le désordre labyrinthique des processus mentaux. Un livre dont le mode de lecture renvoie, métaphoriquement, au match de football et à la façon dont le jeu évolue de façon aléatoire. Un livre aussi qui « incarne », quasi matériellement, le bouleversement et suggère la fragilité de toute vie, « un chaos dans un cadre », une série d'éclats, réfractés par les facettes du destin. « Par où je vais commencer, comment dire ce qu'il était, sa désintégration ? »

Mais ne pouvoir écrire qu'à partir de l'expérience personnelle a forcément des limites. *R.A.S. Infirmière-Chef* (1971) en est l'illustration, qui explore les indignités de la vieillesse à travers l'évocation d'un seul événement, une soirée dans une maison de retraite, relatée à tour de rôle par les huit pensionnaires puis par l'*Infirmière-Chef*. Un dispositif narratif vocal constitué par les monologues intérieurs de chaque vieillard – du plus lucide au plus décati – auxquels succède la version de l'*Infirmière-Chef*, dont les pensées vont s'avérer être plus étranges encore que celles de ses

patients âges Le but, dit Johnson, était d'explorer les notions de normalité et d'anormalité et de montrer les effets de désagrégation mentale, et ce jusque dans l'organisation typographique, la page devant refléter le mouvement chaotique des perceptions et même la perte de conscience (page entièrement blanche), tout en donnant à réfléchir sur le comportement sado-masochiste de l'infirmière Un roman où Johnson s'éloigne de sa résolution beckettienne de n'écrire que sur « *les choses qui m'arrivent* », même s'il tente, à la dernière page, de se justifier par une pirouette verbale dénonçant l'artifice en faisant dire à l'Infirmière-Chef « *Ainsi, vous voyez que je suis aussi la marionnette ou l'invention d'un écrivain (vous saviez depuis le début qu'il y avait un écrivain derrière tout cela ? Ah, pas moyen de vous tromper, lecteurs !)* Un écrivain qui a décidé de m'exhiber dans ma nudité post-orgasmique (car les pensionnaires ont assisté, sans que tous s'en rendent bien compte, à un spectacle sexuel, un cunnilingus pratiqué par un énorme lévrier) tout en espérant que j'incarne sa prose sans qu'il se soucie de mon bien-être () Ceci n'est que le diagramme fragmentaire de son cerveau ! // Quelle bonne blague ! »

Transmettre des vérités dérangeantes, donner sa vision de la faillibilité humaine, sont aussi au cœur de *Christie Malry règle ses comptes* (1973), le dernier roman publié de son vivant, fruit manifeste d'un ressentiment, remontant à l'époque où il était jeune comptable Un roman avec intrigue et personnages inventés, une comédie noire réunissant les trois qualités que Johnson juge indispensables au roman contemporain « *Drôle, Brut et Court* ». Contrarié par les injustices plus ou moins mesquines qu'il ne cesse de subir, Christie, un jeune comptable dans une fabrique de confiserie, élabore une méthode de vengeance, un système comptable fondé sur la notion de partie double morale, un système où chaque préjudice subi doit être compensé par un acte de vengeance Quand, par exemple, son chef de bureau manque de compassion alors qu'il souffre du décès de sa mère, Christie se venge en détruisant une lettre très importante pour l'entreprise Mais très vite, le système va s'emballer et prendre des allures de complot terroriste, avec pose de bombe et même empoisonnement de l'eau potable Résultat décès de 20479 Londoniens, ce qui oblige l'auteur à vite faire mourir Christie d'un cancer Un roman dont la veine insolente et la part de desinvolture assumée contaminent jusqu'aux certitudes théoriques de Johnson contraint de faire contre mauvaise fortune bon cœur, en avouant son impuissance à juguler la liberté imaginative des lecteurs « *C'est ce qu'ils attendent du roman qu'il stimule leur imagination ! Imaginer mes personnages, c'est bien cela !* » Alors, il capitule « *Faites de lui (Christie) ce que bon vous semblera un personnage à votre image probablement Entière liberté vous est garantie s'agissant en particulier des verrues ou des grains de beauté, l'important étant qu'il compte au moins l'une ou l'autre de ces excroissances* »

Une œuvre à l'image de son auteur, jurant facilement, aimant la bière et le bon vin, les fêtes et les belles voitures, les plaisirs de la table, le sexe et l'art. Un homme que passionna le football – modèle à ses yeux de la condition humaine –, et le jazz « *A travers le jazz, ou plus exactement la vie des musiciens de jazz, j'avais la vision de ce que je devais devenir, un artiste, dans le sens large du terme* » Une vie de créateur polymorphe, dont témoignent, outre ses romans, deux recueils de poèmes – sa vocation première –, plusieurs pièces de théâtre et la réalisation d'une douzaine de courts métrages pour la télévision et le cinéma, *You're Human*

Des « maquereaux qui se repaissent du cadavre de la littérature (...) et vont déjeuner au restaurant chaque jour de la semaine ».

Like The Rest of Them (Vous êtes des hommes comme les autres) obtiendra même, en 1968, le Grand Prix du festival de Tours dont l'invité d'honneur était Jacques Tati, et celui du Festival de Melbourne Le cinéma, parce qu'il estimait comme Robbe-Grillet, que c'était un moyen d'expression potentiellement plus satisfaisant que le roman Mais, juge trop expérimental, son cinéma n'eut pas plus d'échos que ses romans, ce qui le condamnait à multiplier les travaux alimentaires, « *plus difficiles à faire que d'écrire un texte qui vous intéresse vraiment, car le dégoût de soi que l'on ressent quand on écrit des idioties fait qu'il est encore plus difficile de se résoudre à se mettre au travail* »

Toute sa courte vie, Johnson souffrira de son isolement, de son incapacité à étendre sa réputation hors de Grande-Bretagne Il eut beau changer régulièrement d'agent, les houspiller sans cesse – « *Comment se fait-il que vous ne présentiez pas mon travail de telle sorte que des ventes aient lieu à l'étranger ?* » – rien n'y fit Ni sa férocité polémique (« *Et merde aux bibliothécaires aussi de tous les maquereaux qui se repaissent du cadavre de la littérature, des charognards qui se gorgent des dépoülés d'hommes bons, d'écrivains, qui nous payent que dalle et vont déjeuner au restaurant chaque jour de la semaine (. .), de tous ceux-là, DIS-JE, ces putains (mais qui voudrait coucher avec eux) de bibliothécaires sont les pires, et ça m'intéressera beaucoup de voir comment ils vont réagir à ce livre* (Les Malchanceux) [. .] *Ils vont peut-être acheter des exemplaires non reliés et relier mon livre comme un vrai livre bien propre sur lui, les couillons, mais il devrait y avoir une loi contre ça, et je vais essayer de la trouver* »), ni ses plaintes ni son engagement militant au sein de syndicats d'écrivains et de réalisateurs Ce qui, conjugué à sa vulnérabilité émotionnelle et à ses doutes, le conduisit à boire plus que de raison et à se voir comme un « *gros écrivain obscur de Londres* »

Se sentant de plus en plus rejeté sinon incompris – et très affecté par les réserves émises par son éditeur à la lecture du manuscrit de *See The Old Lady Decently*, le premier tome de la trilogie qu'il comptait consacrer au récit complet de la vie de sa mère récemment décédée d'un cancer (trois volumes dont les titres devaient s'enchaîner pour former une seule phrase. *Veille à ce que la vieille soit bien / Enterrée même si / Parmi ceux qui restent il y a toi*) – B.S. Johnson développa un sentiment croissant de persécution et de paranoïa, double d'un délire de jalousie agoussée par la peur de perdre Virginia, « *la dernière chance* », beaucoup plus sensible que lui à la contre-culture de la fin des années 60 et du début des années 70. Sentiment d'exclusion, absence de perspective, angoisses personnelles, extrémisme théorique – certains ont cru voir dans son insistance dogmatique sur l'innovation comme une posture défensive, une façon de masquer des doutes profonds – et peut-être trop d'auto-censure dans la quête de sa vérité, sont sans doute pour beaucoup dans les raisons qui le conduisirent au geste fatal qu'on sait

Richard Blin

BIBLIOGRAPHIE

- *R A S Infirmière-Chef*, Quidam, 2003
- *Christie Malry règle ses comptes*, Quidam, 2004
- *Chalut*, Quidam, 2007
- *Albert Angelo*, Quidam, 2009
- *Les Malchanceux*, Quidam, 2009

Sur B.S Johnson

- *Ceci n'est pas une fiction* de Vanessa Guignery, Presses universitaires Paris[Sorbonne], 2009
- *Histoire d'un éléphant fougueux* de Jonathan Coe, Quidam, 2010