



# Londres vue par les romanciers britanniques contemporains

Jean-Michel Ganteau

## ► To cite this version:

Jean-Michel Ganteau. Londres vue par les romanciers britanniques contemporains. 27e Comédie du Livre de Montpellier 31 mai - 3 juin 2012, 2012, Montpellier, France. hal-03185340

**HAL Id: hal-03185340**

**<https://hal.science/hal-03185340>**

Submitted on 30 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Londres vue par les romanciers britanniques contemporains<sup>1</sup>

**Jean-Michel Ganteau**

Univ Paul Valéry Montpellier 3, EMMA EA741, F34000, Montpellier, France

Avant toute chose, je souhaiterais projeter quelques images de Londres, comptant parmi les plus attendues, mais introduisant aussi l'inattendu, mêlant le présent et le passé, le calme et le catastrophique, le beau et le sublime. Dans la plupart de ces documents, c'est la monumentalité de la ville qui semble être mise en avant, comme si la métropole romaine, victorienne et contemporaine dépassait toutes les attentes, se refusait à être embrassée d'un seul regard. Dans toutes ces images, scènes de rues ou évocations architecturales, c'est bien une immensité amplifiée par la perspective (**London Eye, Gustave Doré**) ou par, précisément, l'estompe de la perspective due au brouillard et à la fumée (**Turner, Monet, Saint Paul pendant le Blitz**), avec leurs effets de spectralité, qui captivent notre attention ou notre imagination.

Pourtant, on pourrait facilement objecter que nos représentations habituelles de la Londres contemporaine s'intéressent à d'autres problématiques. Au-delà de la cité touristique du London Eye, de Westminster et du Parlement, c'est peut-être souvent la Londres de la City et du monde des affaires qui est mise en avant par les médias et domine notre appréhension de la métropole (**London Cityscape**). Londres est dans ce cas plaque tournante des échanges mondiaux et tête de pont du néo-libéralisme, comme cela a été maintes fois suggéré au cours des deux dernières décennies. Ce faisant, elle renoue avec son passé colonial, celui qui a notamment été évoqué par Joseph Conrad, au tout début de *Au Cœur des ténèbres*. Elle

---

<sup>1</sup> Texte d'une communication présentée dans le cadre de la Comédie du Livre, mai 2012, Auditorium du Musée Fabre.

s'impose alors comme mère du Commonwealth des nations, ex-capitale de l'empire et nouvelle cité post-coloniale.

Des vestiges de l'empire à la ville multiculturelle souvent vantée dans diverses formes de media, il n'y a qu'un pas, que les représentations de la ville ne manquent pas de franchir. Si le roman britannique contemporain écrit souvent depuis les marges, c'est en effet fort peu souvent de marges géographiques qu'il s'agit. Dans la production ultra-contemporaine, en effet, de nombreux textes ont emporté l'estime du public en se penchant sur les conditions d'accueil et d'intégration de communautés étrangères, mais parfois aussi de crispations. C'est notamment le cas de *Brick Lane* de Monica Ali (2003), qui pour toute vision de Londres se confine à l'appartement et à l'immeuble dans lesquels est reléguée la protagoniste, ressortissante du Bangladesh et venu retrouver son mari dans une capitale étrangère, terre d'exil qu'elle choisira d'adopter dans les toutes dernières pages du roman. C'est le cas de *Et les hommes sont venus*, publié en 2008 par Chris Cleave, roman violent et engagé, qui s'intéresse au sort que le Royaume-Uni de Tony Blair réserve aux réfugiés politiques, en provenance du Nigéria en l'occurrence, pour lesquels Londres reste *terra incognita*, lieu d'errance, de clandestinité et de survie. C'est aussi le cas de *Sourires de loup* (2000), de Zadie Smith, évoquant les vies de deux amis, l'Anglais Archie Jones et le Bangladais Samad Iqbal, qui ont fait connaissance pendant la Seconde Guerre mondiale et se retrouvent à Willesden, près de Londres en 1975. Le roman, avec ses airs de saga, suit leurs mariages, leurs familles et leurs dilemmes sur trois décennies dans une Angleterre multiculturelle en pleine mutation.

Bien sûr, la question du multiculturalisme est très souvent évoquée, et le roman britannique en a chanté les louanges dans les années 80, avec notamment *Le Bouddha de banlieue* de Hanif Kureishi, Ici, le héros, d'origine pakistanaise, parti de la banlieue typique de Londres, un peu artiste, un peu marginal, tente de s'insérer dans la jet set artistique de la capitale. Mais ce milieu est aussi celui de la drogue, du sexe et de la décadence londonienne

entre les hippies et le début du mouvement Punk... On y retrouve une série de portraits hauts en couleur : le père mystique qui donne des cours de relaxation bouddhiste et qui n'a pas du tout les pieds sur terre, l'arriviste qui veut s'entourer de tout ce qui brille, le chanteur pour minettes qui sait sentir la mode et la récupérer, le metteur en scène à la recherche de nouvelles expériences sexuelles etc. sur fond de société apparemment apolitique. Je pense aussi à la Londres louche et déglinguée, celle des immigrants et réfugiés, transfigurée par la verve baroque et l'élan visionnaire de Salman Rushdie, qui accueille l'acteur désœuvré et désargenté qu'est Saladdin Chamcha dans *Les Versets sataniques*.

La liste pourrait presque indéfiniment s'allonger, de ces romans qui choisissent de broser le portrait d'une métropole (et donc d'une nation) interculturelle où se retrouvent des communautés en provenance d'Afrique, du sub-continent indien ou encore des Antilles. Dans ces récits, même si l'intégration n'est jamais *a priori* indolore, sont loués la force de résistance à une nation monochrome, la responsabilité éthique et politique fondée sur le rejet du repli communautaire et nationaliste, l'ouverture à la différence et, toujours, les immenses capacités d'accueil d'une capitale en perpétuel mouvement, qui rencontre sans englober ni nier, qui n'exige pas l'assimilation monochrome et s'attache à respecter une hétérogénéité culturelle. Dans ces romans, le sens de la fête et la palette de couleurs figurant un exotisme importé et devenu exotisme de l'intérieur ne s'affranchissent que rarement d'une attention aux grands mouvements de l'histoire et de la société. Et c'est peut-être dans un immense succès des années cinquante, *Les blancs-becs*, de Colin McInnes, qu'il convient de repérer l'une des matrices de ce roman londonien et multiculturel, qui fait de la métropole un lieu de tensions et d'intégration, un terrain de rencontre de l'hédonisme et du politique, dans un mélange généralement léger et étourdissant, qui n'exclut pas les moments de gravité. Les blancs-becs, ce sont les teenagers britanniques, jeunes gens entre treize et vingt ans. Ils vivent dans les bas quartiers de Londres en compagnie d'Africains, d'Antillais, d'Indiens. Epris de liberté, le

narrateur, pour gagner sa vie, fait des travaux de photographie relevant de la pornographie. Une jeune vendeuse de maison de couture, Suzette, l'aide à trouver des clients. Elle a une attirance très marquée pour les hommes de couleur, ce qui ne l'empêche pas d'être amoureuse du narrateur, avec lequel elle se dispute, qu'elle quitte et qu'elle retrouve. Elle se jettera dans ses bras la nuit où éclatent des émeutes raciales de Notting Hill fomentées par les Teddy Boys (épisode directement inspiré des émeutes raciales qui secouèrent Notting Hill en 1958). Cette Londres multiculturelle, qui est devenue cliché de la capitale contemporaine, cliché colporté par une grande partie de la fiction des dernières décennies, trouve ses racines dans un passé colonial, dans une propension nationale à l'assimilation de diverses vagues d'immigrants mais aussi d'envahisseurs, et bien évidemment à son statut de ville portuaire, dont l'évocation inclut toujours nécessairement celle de la **Tamise**, estuaire ouvert aux autres cultures, à l'altérité radicale, et à un immense sens du mystère, ainsi que le suggèrent ces mots tirés du début de « **Au Cœur des ténèbres** », de Conrad :

Et enfin, dans sa chute oblique et imperceptible, le soleil toucha l'horizon et du blanc incandescent passa à un rouge obscur, sans rayons et sans chaleur, comme s'il allait soudain s'éteindre, touché à mort au contact de cette nuée qui touchait une multitude d'hommes.

L'aspect des eaux aussitôt s'altéra : la sérénité se fit moins brillante mais plus profonde. Le vieux fleuve dans sa large étendue reposait sans une ride au déclin du jour, après tant de siècles de loyaux services à la race qui peuplait ses bords, étendu dans la tranquille dignité d'un chenal menant aux confins les plus reculés du monde. Nous contemplions le flot vénérable, non à la passagère clarté de ces brèves journées qui s'allument et disparaissent à jamais, mais à la lumière auguste des souvenirs qui durent. Et de fait, rien n'est plus aisé, pour l'homme qui selon l'expression consacrée a « couru les mers » avec respect et ferveur, que d'évoquer la grande âme du passé sur l'estuaire de la Tamise. Le courant de la marée qui va et vient dans son incessant labeur est peuplé du souvenir des hommes et des vaisseaux qu'il a portés vers le repos du foyer ou aux batailles de l'Océan. [...]

Le soleil s'était couché : l'ombre tomba sur les eaux, et des lumières commencèrent d'apparaître au long du rivage. Le phare de Chapman, hissé comme sur trois pattes, au-dessus de son banc de vase, jetait un vif éclat. Des feux de navire glissaient dans le chenal, faisaient un grand remuement de lueurs qui avançaient ou s'éloignaient. Et plus à l'Ouest, au-dessus des eaux d'amont, l'emplacement de la ville monstrueuse

demeurait sinistrement marqué dans le ciel, nuée pesante durant le jour, reflet livide sous les étoiles.

« Et ceci aussi, dit Marlow tout d'un coup, a été un des endroits sauvages de la terre !... »

Ce passage est à bien des égards emblématique d'une vision de Londres qui est également véhiculée dans les représentations littéraires de la métropole, qu'elles soient contemporaines ou plus anciennes. En effet, comme je l'ai déjà suggéré, au-delà des évocations touristiques et brillantes de la ville contemporaine, et au-delà également de l'évocation échevelée des implications politiques et sociales, des bonheurs et limites du vivre ensemble dans une société multi-culturelle, c'est certainement une tradition visionnaire et enfouie, baignée de noirceur, qui semble dans bien des cas dominer la capitale « Monstrueuse », accueillant « une multitude d'hommes » et comme animée par un grouillement infini, plongée dans les ténèbres du passé (« la grande âme du passé ») et ouverte à l'expérience des extrêmes et des confins (« chenal menant aux confins les plus reculés du monde »). Derrière les clichés, une Londres littéraire et visionnaire s'ouvre aux forces de l'inconnu et s'ordonne à l'expérience du radicalement autre. C'est précisément cette tradition visionnaire que je souhaite à présent évoquer.

L'une des constantes de l'anglicité littéraire est d'être ancrée dans un espace emblématique qui semble recueillir l'esprit des lieux. Il s'agit bien évidemment de Londres. A travers les siècles, et plus précisément peut-être depuis la naissance du roman anglais, au 18<sup>e</sup> siècle, la métropole est en effet devenue le terrain de prédilection de la fiction (on pense à **Defoe** et à *Moll Flanders*, par exemple). Il existe des romans dont l'action se situe certes hors de la capitale, comme l'indiquent certaines œuvres du canon comme celles de Jane Austen, ou encore *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë. De même, tout un pan de la production romanesque depuis le 19<sup>e</sup> siècle s'est attaché à décrire la situation économique et culturelle

d'une nation coupée en deux, entre Nord et Sud, industrie et services, richesse et pauvreté, comme c'est le cas de la *Sybil* de Disraeli, ou plus récemment de *Jeux de société*, de David Lodge, auteur qui honore Montpellier de sa présence cette fin de semaine. Dans cette veine, on pourrait évoquer des noms de romanciers modernes ou contemporains célèbres dont l'œuvre est étroitement associée à une partie de l'Angleterre. C'est le cas de Lodge que je viens de citer, connu pour sa *Trilogie de Rummidge* (*Changement de décor*, *Un tout petit monde*, *Jeu de société*) mettant en scène les ressources universitaires et industrielles de Birmingham et des Midlands. C'est aussi le cas de Jonathan Coe, qui honore également la ville de sa présence en ce moment et dont une partie de l'œuvre est également située dans la capitale des Midlands (*Bienvenue au Club* et *Un club très fermé*). Plus loin de nous, je pense aux romans de John Braine qui, à l'orée des années soixante, ont fait de ce chantre du mouvement des Jeunes Gens en Colère le héraut d'une Angleterre septentrionale, celle de Bradford, dans des romans réalistes faisant se confronter un protagoniste issu des classes laborieuses aux péripéties de l'ascension sociale et des frustrations et succès afférents. Toujours dans cette époque des années 60, très dominée par le réalisme social et cette littérature engagée de la colère, les textes d'Alan Sillitoe, comme « La Solitude du coureur de fond » ou encore *Samedi soir, dimanche matin* évoquent les quartiers populaires de Nottingham, région par ailleurs immortalisée par **D.H. Lawrence**, dans *Amants et fils* et dans *Amantes*. D'autres lieux mythiques ont servi de toile de fond au roman anglais du 20<sup>e</sup> siècle, comme Oxford et Cambridge, autres camps retranchés de l'anglicité, ou encore, à la charnière des deux siècles, le Wessex de Thomas Hardy, comté historique et mythique tout à la fois du sud ouest de l'Angleterre. Et dans la production plus contemporaine, cette écriture des marges géographiques me conduit à ce passage obligé qu'est *Le Pays des eaux* de Graham Swift, espace dont le titre annonce d'emblée le rôle fondateur, symbolique et narratif de la région des Fens, près de Bristol, paysage hybride hésitant entre terres arables et canaux d'irrigation,

dont le limon constitue l'un des emblèmes les plus puissants. Dans cet espace qui retravaille celui de la pastorale l'anglicité culturelle affleure à chaque page, à l'autre extrémité du spectre géographique, comme si ce pays des eaux était le pendant rural de la vision tentaculaire de la métropole.

D'autres lieux dépositaires de l'anglicité peuvent par ailleurs se rencontrer aux quatre coins du territoire, concentrés en une matrice culturelle qui est celle de la grande maison, abritant une famille aristocrate (ou appartenant à la haute bourgeoisie), exaltant l'esprit des lieux, faisant office de reliquaire d'une culture en voie d'extinction ou de dilution. Le roman d'Evelyn Waugh, *Retour à Brideshead*, ou celui d'E.M. Forster, *Howards End*, ou plus récemment *Les Vestiges du jour* de Kazuo Ishiguro, ou encore *Expiation* d'Ian McEwan, ou plus récemment encore *L'Indésirable* de Sarah Waters conduisent le lecteur vers les confins, caves et greniers de vénérables édifices, garants d'une culture séculaire, dont les fissures et ruines ne cessent de figurer les coups de boutoir de la modernité. A mi-chemin entre la tradition pastorale et la tradition urbaine, ces romans utilisent le microcosme architectural pour figurer une culture nationale tout en invitant l'historique et le politique au cœur de la citadelle de la tradition. C'est notamment le cas du roman d'Ishiguro, dont le titre explicitement élégiaque (*Les Vestiges du jour*) semble à lui seul résumer tout le programme narratif et idéologique d'un sous-genre à la fois conservateur et dont les velléités conservatrices et passéistes ont été mises à mal par les auteurs contemporains, notamment Ishiguro lui-même, McEwan et Waters.

En évoquant la sensibilité élégiaque, je me suis brièvement arrêté sur l'une des grandes constantes de la tradition littéraire britannique qui, contrastivement, permet de cerner, au sens propre, les termes de mon propos. En effet, cette tradition pastorale si vivace dans la production romantique anglaise par exemple, comme l'attestent les poèmes d'un Wordsworth en tout premier lieu, est traditionnellement opposée à une tradition plus noire et plus urbaine,



celle des poètes romantiques et pré-romantiques cockneys (ou londoniens) dont William Blake (1757-1827) semble être le représentant le plus emblématique. L'on peut effectivement avancer que le poète pré-romantique est l'influence cardinale en matière d'évocations de la capitale. Il est connu pour certains de ses brefs poèmes, tirés du recueil *Chansons d'innocence et d'expérience*, poèmes évoquant le sort que la métropole réserve aux plus vulnérables, comme le petit ramoneur, qui s'introduit dans le conduit des cheminées au péril de sa vie et de ses poumons. Blake brosse par petites touches la métropole consommatrice de destinées humaines, comme dans le poème « Londres » où le poète déambule dans les rues de la capitale, obsédé par les visages que marquent vulnérabilité et chagrin, offensé par le cadastrage et le cadenassage de l'espace et de la Tamise, exprimant son défi des pouvoirs d'affliction que sont l'Eglise, l'armée, la couronne.

- **LONDON**

- 
- I wander through each chartered street,
- Near where the chartered Thames does flow,
- And mark in every face I meet,
- Marks of weakness, marks of woe.
- 
- In every cry of every man,
- In every infant's cry of fear,
- In every voice, in every ban,
- The mind-forged manacles I hear:
- 
- How the chimney-sweeper's cry

- Every blackening church appals,
- And the hapless soldier's sigh
- Runs in blood down palace-walls.
- 
- But most, through midnight streets I hear
- How the youthful harlot's curse
- Blasts the new-born infant's tear,

And blights with plagues the marriage-hearse.

Ce poème dominé par la noirceur se clôt sur une formule choc, avec l'évocation du « corbillard du mariage », proposant la vision désespérée d'un monde sans avenir, sans rime ni raison, où enfants et prostitués, mais aussi soldats, autant d'emblèmes de la vulnérabilité sociale, sont broyés par la monstrueuse mégalopole. Dans ces brefs poèmes, Blake laisse éclater sa colère et promeut une vision crépusculaire de la capitale vue à travers des vignettes, fragment d'un tout immense que l'on peine à appréhender et qui tient en échec toute tentative de totalisation. Son engagement en faveur des démunis préfigure à bien des égards celui d'un Dickens, autre peintre visionnaire de la cité. La conscience politique et historique n'est jamais totalement étrangère à l'évocation de l'esprit des lieux, et le Blake sondant l'onde de choc de la première révolution industrielle, qui lance les démunis vers les grands centres industriels du Nord et vers la capitale, préfigure également l'attention aux minorités qui domine tout un pan de la production contemporaine que j'ai précédemment évoqué.

Toutefois, c'est certainement un autre des poèmes de Blake, « Jerusalem, ou l'émanation d'Albion » (1804), long poème **illustré** par l'auteur lui-même dans ce style si caractéristique, qui doit compter parmi les candidatures les plus légitimes au titre de matrice générique de l'évocation visionnaire de Londres. En effet, dans la veine de ce qui est précisé

dans les brèves compositions que je viens d'évoquer (« London » et « The Chimney Sweeper »), ce long poème épique formule la vision d'une cité pouvant accueillir une humanité libérée des entraves de la guerre, de l'impérialisme et du commerce. C'est le géant Albion, terrassé pendant le plus clair du poème, et qui ressuscite dans le tout dernier épisode, qui comme tout héros épique représente la nation, ici l'Angleterre, associée à cette Londres visionnaire, que l'on peut directement reconnaître derrière le masque de Jerusalem.

Le temps s'était arrêté ! Le souffle divin soufflait sur Albion  
 Sous les fourneaux et les engrenages et dans la Tombe Immortelle;  
 Et l'Angleterre, que l'on appelle aussi Britania, revint à la vie sur le sein d'Albion :  
 Elle s'éveilla pâle et glacée; elle soupira sept fois sur le sein d'Albion.

« Ô pitoyables rêves, Ô pitoyable sommeil ! Ô Dieu, Ô Dieu éveille-toi ! j'ai tué  
 Dans un rêve de chasteté et de loi morale, j'ai assassiné Albion ! Ah !  
 Je l'ai assassiné dans mon sommeil, avec le couteau du druide. Ô Angleterre !  
 Ô vous, nations de toute la terre, contemplez l'épouse jalouse !  
 L'aigle et le loup et le singe et le hibou et le roi et le prêtre sont témoins. »

Sa voix perça l'oreille de terre gelée d'Albion; il se déplaça sur le Roc  
 Le souffle Divin passa sur les collines du matin. Albion se mut  
 Sur le Roc ; avec peine il souleva ses paupières, mouvant avec douleur  
 Ses membres de pierre ; il vit l'Angleterre. Ah ! Faut-il que les morts vivent à nouveau ?

Le souffle Divin passa sur les collines du matin. Albion se dressa,  
 Courroucé d'une colère divine, éclatant, flamboyant de toute part autour

De ses membres redoutables : il marchait dans les Cieux, habillé de flammes,  
 Dans un tonnerre de fracas, parmi d'immenses éclairs flamboyants et des colonnes de  
 feu,  
 Proclamant le Message de l'Eternité en Formes Humaines

La colère d'une Angleterre et d'une capitale assiégées par une modernité que Blake perçoit comme outrageusement matérialiste trouve ici son expression dans une cosmogonie retournant aux sources mythiques de la Nation et de sa capitale, à travers la figure d'Albion. Il n'est vraisemblablement pas excessif que d'avancer que toutes les évocations ultérieures de la métropole résonneront des échos du poème de Blake. Même si la dimension proprement mythique et cosmogonique en disparaîtra, elles s'inscriront dans une tradition de la critique sociale et de la prise de position idéologique, associées à une esthétique des confins, à une évocation écrasant de l'illimité et de l'immensité, direct héritage de l'expression sublime et visionnaire.

C'est ce terreau qui a permis à de jeunes romanciers de s'épanouir, et peut être un exemple encore marginal, ou à tout le moins non canonique, à la fois en Grande-Bretagne et de ce côté-ci de la Manche, est-il celui de Patrick Neate, jeune romancier qui, en 2009, a publié *Jerusalem*. Il s'agit d'un récit puzzle, composé de trois intrigues fragmentées qui, au fil des pages, se corrélaient progressivement pour mêler roman anti-impérialisme, anti-matérialisme, et satire des excès de la société de consommation. Il réunit les deux composantes, muticulturelle et anti-matérialiste, du roman londonien, et l'intrigue contemporaine y est, bien évidemment, située dans la Londres contemporaine. Les usines et sombres fourneaux sataniques (« dark satanic mills ») de Blake y ont été remplacés par les faux-semblants d'une culture fondée sur l'univers de la publicité et de la « com. ». A travers cette dénonciation, le texte se met à résonner d'échos blakiens, la voix de Neate s'élevant telle

celle du grand poète romantique, deux siècles plus tard, pour dénoncer, avec la force de l'après-coup, un trauma culturel et national qui a précipité une culture pastorale rétrospectivement perçue comme édénique en un enfer urbain. Chez Neate et nombre de ses contemporains comme chez Blake avant eux, l'élan visionnaire est toujours partiellement satirique et anti-matérialiste. La dénonciation se prolonge dans un appel à la révélation ou à la résurrection. Un élan utopique parcourt ce pan de la production romanesque.

On retrouve cette dimension antimatérialiste, dont l'expression mêle critique et force de proposition, dans la note placée en exergue du deuxième roman des Jeanette Winterson, *La Passion de Napoléon*, dont l'action se situe essentiellement à Venise, pendant les guerres napoléoniennes, mais qui s'ouvre sur une référence à la **ville moderne et marchande** :

J'ai écrit *La Passion de Napoléon* en 1986, au cœur des années Thatcher, période de course effrénée des yuppies et autres employés de la City de Londres, avec leurs fortunes éclair, acquises à n'importe quel prix. Mes propres cités étaient inventées : c'étaient des cités de langage, des cités de connexion, les mots comme autant de passerelles et de ponts lancés vers les cités de l'intérieur, où les relations ne se négociaient pas en devises mais en émotion.

Je voulais écrire un monde à part, non point pour m'en échapper, mais pour tendre un miroir, un miroir secret qui aiguiserait et multiplierait les possibilités du monde réel.

Nous sommes ici au cœur du programme visionnaire, tel qu'il détermine le roman contemporain. Winterson n'est pas connue comme auteur de ce que l'on pourrait faire entrer dans la catégorie du « roman londonien », sous genre en évolution et consolidation permanente, certes, mais nombre de ses romans évoquent la métropole. C'est le cas de l'un de ses textes les plus aboutis et les plus originaux, *Powerbook* (2000-2002), dont l'action se situe

en divers lieux associés aux clichés de l'amour romantique (Paris, Capri), mais aussi au cœur de Londres, dans le quartier historique de Spitalfields, près de l'une des églises de Nicholas Hawksmoor, dans un magasin énigmatiquement nommé « Verde ». Dans le passage qui suit, l'inspiration visionnaire et cockney n'est affleure sous chaque mot :

Dans un vieux quartier de la ville comme celui-ci, le temps fait s'effondrer les images

Me voici, funambule marchant sur le vint-et-unième siècle, aussi mince qu'une année, et les vieilles maisons sont vieilles de deux cents ans et plantées le long de rues dont le tracé sinueux remonte à quatre cents ans, le long d'ornières laissées par les charrettes utilisées au Moyen Age par des moines. Ou par Shakespeare. Ou par le Docteur Johnson et son ami Boswell, l'Ecossais. Tous ont marché ici. Ramenez n'importe lequel d'entre eux et il reconnaîtra les lieux.

A travers ces pages, il apparaît en effet que l'espace et le temps sont deux modalités qui se complètent, se modifient et s'entre-pénètrent. Tout se passe en effet comme si l'espace urbain était convoqué comme modalité du temps, comme si, à travers l'empilement visuel et spatial de strates géologiques, les profondeurs du temps étaient sondées, ou plutôt convoquées. En effet, dans ces lignes, c'est moins la mémoire individuelle de la narratrice qui est sollicitée que le passé qui fait retour, se répète dans le présent, convoquant une tradition littéraire et populaire londonienne (différence avec le modernisme, ici, donc). De même, dans un passage tout aussi évocateur, ce sont les origines romaines de la cité qui sont sollicitées, le passé se trouvant radicalement projeté au visage du présent dans un instant où le temps se suspend sous la force de l'anachronisme :

Hier, les archéologues faisaient des fouilles dans le quartier. Ils ont mis au jour un sarcophage de pierre protégeant un cercueil en plomb recouvert de motifs.

Il attendait là depuis mille huit cents ans.

L'hypothèse la plus plausible est que dans ce cercueil gît le gouverneur romain de Londres, le corps oint d'un mélange de plâtre et de craie utilisé comme désinfectant.

Ils l'ont trouvé en creusant les fondations d'une nouvelle banque — le genre de temple de Mammon que le gouverneur aurait apprécié. C'est peut-être pour cela qu'ils ont choisi le site, d'ailleurs. C'est peut-être lui, le gouverneur, qui les a attirés, même s'ils ne sauront jamais le reconnaître. [...]

Tiré par les cheveux ?

Le passé est magnétique. Il nous tire vers lui. Nous ne pouvons lui résister, et comme avec d'autres choses en nous auxquelles nous ne pouvons résister, nous échafaudons de complexes argumentations, des explications raisonnables et rationnelles, comme pour conjurer à coup de psalmodies ces puissances qui nous sont étrangères.

Le passé qui refait surface et figure une tradition, le pont jeté entre présent et passé, la multiplication de lignes de continuité, telle est l'une des lignes de force que s'attache à bâtir le roman londonien contemporain. Comme l'indiquent ces extraits de Winterson, c'est souvent moins par l'évocation horizontale d'une immensité que par la vision verticale d'un empilement et d'une mise au jour que fonctionne l'anachronisme qui signe une présence du passé. Cette tradition urbaine, souvent à contre-courant de la dimension pastorale, semble se détacher de toute dimension élégiaque et se préoccupe moins de perte que de découverte d'une continuité sublime dans ses manifestations. En effet, le pôle de l'anglicité urbaine, dont Londres est l'emblème, est caractérisé par un goût pour le terrible, le ténébreux et l'illimité qui réinvestissent le roman contemporain tout en faisant revivre les images et préoccupations du passé. Nous sommes ici au cœur de la tradition visionnaire cockney qu'évoque le romancier, biographe et essayiste Peter Ackroyd dans une conférence donnée en

1993 et intitulée « **London Luminaries and Cockney Visionaries** ». Il y évoque la culture populaire londonienne fondée sur un sens du spectacle, du rituel et de l'hétérogénéité, une culture des extrêmes et de l'excès, évoquée dans des œuvres qui tendent à évoquer un sens de la passion et de l'immensité

Ces visionnaires londoniens [...] ne s'intéressent pas particulièrement aux détails ni à la mécanique de l'âme humaine ou au débat d'idées. Ils ont tendance à favoriser le spectaculaire et le mélodramatique et l'exploitation énergique des formes artistiques qu'ils épousent. En tant que romanciers et artistes urbains, ils s'intéressent plus aux manifestations extérieures de la vie, aux mouvements de foules, à la théâtralisation de l'esprit humain. Ils ont un sens inné de l'énergie et de la splendeur, du rituel et du spectacle [...]. Il y a là une énergie et une exubérance irrépressibles qui me paraissent caractéristiques des grands artistes londoniens, comme si toujours ils se savaient être partie d'un tout bien plus grand qu'eux-mêmes.

A la lecture de ces lignes, on se dira vraisemblablement que la **Virginia Woolf de *Mrs Dalloway***, autre grand roman de Londres, même si elle s'attache au spectacle de la capitale, et même si elle prend soin de donner à ses personnages le sens d'être confrontés à une totalité qui toujours les dépasse, n'en est pas moins attachée à évoquer les détails et la mécanique de l'esprit humain. Mais la déambulation dans les rues d'une capitale baignée de lumière est lestée, et peut-être ourlée de ténèbres, retentissant des échos d'une Première Guerre mondiale à peine terminée, avec son lot de retours traumatiques et de tendances suicidaires. De même, un texte contemporain comme le magnifique *Samedi* d'Ian McEwan (2005), roman psychologique s'il en est, qui comme *Mrs Dalloway* évoque une journée dans la vie de son protagoniste, lequel déambule dans les rues de Londres ou les parcourt au volant de sa



voiture, s'ouvre et se clôt sur la vision angoissante, car potentiellement apocalyptique, d'une ville enténébrée, dont le ciel est zébré par la trajectoire d'un avion en flammes, en ce jour de manifestation pacifistes, opposées à la guerre en Irak, et en ce début de siècle dominé par le trauma du 11 septembre. Ce type de noirceur quasi millénariste imprègne par ailleurs l'œuvre d'autres romanciers contemporains, parmi lesquels Martin Amis, dont Luc Verrier a parlé hier en ces lieux, et je pense ici particulièrement à son *London Fields*, ou encore à *Money, Money*, ou encore à *L'information* qui tous prennent la métropole comme toile de fond voire comme personnage principal et transforme la ville en capitale de la noirceur de loin en loin rédimée par un éclair de générosité anti-matérialiste. Et il serait difficile d'évoquer la dimension visionnaire de la Londres contemporaine sans un détour par une autre enfant terrible du roman britannique contemporain, Will Self, qui dans *Le Livre de Dave* notamment, ou encore dans *Comment vivent les morts* donne en spectacle une capitale en la mettant en ostension. *Le Livre de Dave*, en effet, a pour protagoniste un chauffeur de taxi cockney qui a tout du loser pathologique. Après avoir perdu sa femme (bien trop belle pour lui) et son fils (confié à sa mère), il rabâche sa hargne contre tout ce qui bouge. Violent et amer, il flirte avec la folie jusqu'à finir à l'asile. Ses allées et venues dans la Londres contemporaine permettent d'effectuer une descente sociologique dans une culture urbaine dominée par la violence mais aussi par la connaissance intime du labyrinthe de la capitale. L'autre aspect de 'intrigue concerne un avenir dystopique. En effet, cinq cents ans après notre ère, l'humanité survit dans les décombres d'une catastrophe. Un déluge a balayé toute avancée technologique. Les autochtones parlent une langue infantile et archaïque, la société est aux mains de fanatiques qui asservissent les consciences au nom de Dave, messie légendaire dont les enseignements ont été consignés dans un livre sacré. Il s'agit bien évidemment d'un nouveau décalogue absurde écrit de la main du chauffeur de taxi rétrospectivement transformé en prophète déjanté. Ces allers et retours entre présent et futur ont un parfum de malaise. Le roman mêle,

comme on peut le constater, satire sociale et vision catastrophique, dans une aventure littéraire qui semble prendre le mot « visionnaire » au pied de la lettre et littéralise les descriptions de Peter Ackroyd.

Mais l'œuvre londonienne de Will Self ne peut être évoquée sans s'arrêter sur *Comment vivent les morts*, adaptation parfois farcesque, parfois inquiétante du *Livre des morts tibétains* s'attachant à explorer une **cartographie inédite de la capitale**. Sur cette parodie de carte en effet, c'est une vision de la Londres de la protagoniste, Lily, ainsi que d'Ailleurs et de Partout, qui aiguise la curiosité du lecteur. Il faut savoir que Lily est passée de vie à trépas et a donc migré vers une autre dimension de Londres, celle où vivent les morts, qui entretiennent un commerce semblable à celui des vivants, et qui croisent les vivants et les côtoient sans que ces derniers puissent s'en rendre compte. Avec cette cartographie fantomatique de la ville, la dimension visionnaire semble quasiment s'épuiser à force de se parodier et de refuser de se prendre totalement au sérieux, mais le seul fait d'autoriser cette parodie permet paradoxalement d'asseoir le modèle visionnaire de la représentation de Londres, et brouillant littéralement les cartes et les territoires.

Chez Amis assurément, et chez Self aussi, quoique de manière détournée et parodique, se multiplient les échos de la grande traditions visionnaire, même s'ils sont détournés. Dans la vision enténébrée de la Londres d'Amis, il n'est pas interdit de repérer un avatar des évocations victoriennes de la métropole, celles dues à Dickens, ou encore à l'Ecossais Robert Louis Stevenson, ou encore à l'Irlandais Oscar Wilde. En effet, les évocations du labyrinthe des rues et venelles dans lesquelles les personnages d'*Olivers Twist* ou de *David Copperfield* ne manquent pas de se déplacer, labyrinthe figurant l'absence de limites de la monstrueuse métropole ; les évocation d'une Londres investie par les reflets du gothique urbain qui envahit les pages de *Dr Jekyll et Mr Hyde*, avec une capitale aux ramifications sans fin, plongée dans l'obscurité et dans le brouillard, ce *fog* londonien pur produit de la révolution industrielle et

emblème atmosphérique de la culture cockney : ou encore les passages nocturnes consacrés aux tribulations de Dorian Gray dans le roman dont il est le protagoniste, vers la fin de son parcours, donnent toutes à sentir que l'immense capitale ne peut être appréhendée dans sa totalité. C'est ce qu'évoquent les lignes suivantes, tirée du *Portrait de Dorian Gray* :

Une pluie froide commençait à tomber, et les réverbères luisaient, fantomatiques, dans le brouillard humide. Les public-houses se fermaient et des groupes ténébreux d'hommes et de femmes se séparaient aux alentours. D'ignobles éclats de rire fusaient des bars ; en d'autres, des ivrognes braillaient et criaient...

Étendu dans le hansom, son chapeau posé en arrière sur sa tête, Dorian Gray regardait avec des yeux indifférents la honte sordide de la grande ville [...]. La lune se levait basse dans le ciel, comme un crâne jaune... De temps à autre, un lourd nuage informe, comme un long bras, la cachait. Les réverbères devenaient de plus en plus rares, et les rues plus étroites et plus sombres... A un certain moment le cocher perdit son chemin et dut rétrograder d'un demi-mille ; une vapeur enveloppait le cheval, trotant dans les flaques d'eau... Les vitres du hansom étaient ouatées d'une brume grise...

Les ténèbres, un sens de la menace, une angoisse qui sourd à travers les lignes, mais aussi une théâtralisation de l'espace urbain, accompagnée d'une prise en compte politique de la vie dans les quartiers les plus déshérités de la capitale (l'East End en l'occurrence), tout cela lié à une privation sensorielle qui accroît le suspens, et ouvre la possibilité de l'horreur dans un décor de gothique urbain qui favorise l'effroi et le mystère, mais aussi un sens de l'illimité qui défie les pouvoirs de l'entendement et de l'imagination : sont réunis dans ces lignes la plupart des ingrédients de la tradition visionnaire cockney qui, loin des clichés,

domine les évocations de Londres livrées par la fiction moderne et contemporaine. Au-delà de la ville numérisée des JO, une Londres illimitée, sublime et éternelle chantée par les trois auteurs dont l'œuvre représente le plus intimement le London Novel, à savoir : Michael Moorcock, Iain Sinclair et Peter Ackroyd.