



Stig DAGERMAN, *L'enfant brûlé*, trad. du suédois Elisabeth Backlund, Imaginaire Gallimard, 1981

PRÉFACE

*Deux choses me remplissent d'horreur :
le bourreau en moi
et la hache au-dessus de moi.*

S.D., L'île des condamnés

Estimant que tout se tient, Flaubert affirmait que ce qui tourmente la vie de l'écrivain, tourmente aussi son style. À l'inverse, on pourrait dire qu'au terme d'un ouvrage, voire d'une page où l'écrivain a tiré au clair le plus obscur de lui-même, ce qui tourmente son style finit par tourmenter sa vie. Et là encore on s'appuierait sur l'ermite de Croisset puisque, pour celui-ci, donner une issue dans l'art à ce qui nous oppresse dans la vie ne signifie nullement que l'on s'en débarrasse, au contraire, car les écumes du cœur ne se répandent pas sur le papier. On n'y verse que de l'encre. Et à peine sortie de notre bouche, la tristesse créée nous rentre à l'âme par les oreilles et plus ronflante, plus profonde. On n'y gagne rien. De sorte que tout ce que l'écrivain dévoile de lui-même et fixe en le mettant noir sur blanc – alors que le mouvement des jours, le temps qui passe auraient des chances de l'en distraire, reléguant ses fantômes à l'oubli – prend une consistance, un poids irréfutables, qu'il ne peut plus esquiver. Il est obligé de vivre avec, et plus grande sera sa lucidité, plus elle lui sera terrible ; plus sera inquiétant ce qu'il arrachera à l'ombre, et plus il mettra son existence en péril. Car le danger que provoque l'exercice obstiné de l'esprit est de conférer aux idées un empire qu'elles n'ont pas par elles-mêmes : le pouvoir sur le corps, celui de faire souffrir, de tisser des liaisons cachées et proliférantes entre les causes mentales et l'organisme, au point d'arriver à soumettre celui-ci à la minutie meurtrière de la raison, laquelle a des raisons que le corps n'estime pas toujours, mais auxquelles il lui arrive de succomber.

L'étrange destin du Suédois Stig Dagerman, sa brève trajectoire, illustrent avec une fulgurante concision cette hypothèse.

Fils naturel d'une employée des postes et d'un cheminot, il est né en 1923 et sa mère le laissa au bout d'un mois dans la ferme de ses futurs beaux-parents, afin de reprendre son travail en ville. Au reste, le mariage n'eut jamais lieu et ses parents s'éloignèrent définitivement l'un de l'autre.

*L'enfant grandit dans une atmosphère d'austérité paysanne, fortement teintée de religion, et ce n'est qu'à l'âge de neuf ans que son père – qui venait de se marier– le prit avec lui à Stockholm, où il habitait un appartement si exigü que l'on dut placer le lit de Stig dans la cuisine. Quant à sa mère, il ne devait la connaître que vers sa dix-neuvième année, ses études achevées – et encore, ce fut le résultat d'une initiative personnelle. (Une fois lu le roman qui va suivre, on pourra, mieux qu'un biographe, imaginer la trouble gravité de l'entrevue, bien que *L'enfant brûlé* ne soit autobiographique qu'en profondeur, c'est-à-dire, au niveau de l'être et non des circonstances.)*

À vingt ans, devenu le responsable des pages culturelles du journal *Arbertaren*, il fréquente les représentants de la nouvelle génération littéraire, groupés autour de la revue *40-tal*, dont il rejoindra la rédaction quelques années plus tard. L'année même de ses débuts dans le journalisme, il épouse Annemarie Götze, fille d'un anarchiste allemand, syndicaliste de surcroît, contraint à l'exil par l'avènement d'Hitler. Enfin, Dagerman a vingt-deux ans quand la parution de son premier roman, *Le serpent*, suscite, de la part des critiques, un enthousiasme que le public ne tarde guère à partager. Et il n'est que dans sa vingt-cinquième année lorsqu'il donne *L'enfant brûlé*, son chef-d'œuvre, où l'on peut voir, à juste titre, un classique moderne, c'est-à-dire, l'un de ces ouvrages qui, délivrés des modes et des manières de l'époque où ils furent confus, ont conquis cette intemporalité permettant à d'autres générations de lecteurs d'y puiser, sans jamais l'épuiser, la beauté – la terrible beauté annonçant l'imminence d'une vérité absolue, ce qui est le propre des livres majeurs.

Entre *Le serpent* et *L'enfant brûlé* – entre 1945 et 1948 –, Dagerman publie un autre roman, *L'île des condamnés*, un recueil de nouvelles, *Les jeux de la nuit*, deux pièces de théâtre, un reportage, *Automne allemand*, qui raconte la traversée de l'Allemagne en ruine par un écrivain certes fêru de justice, mais trop fin connaisseur de la nature humaine pour se ranger, l'âme en paix, du côté des juges ; et pour finir, il fait paraître dans une revue les *Mémoires d'un enfant*, récit autobiographique où il évoque la vie à la ferme avec ses grands-parents.

Il publiera encore, en 1949, deux autres pièces de théâtre – dont l'une est une adaptation de *L'enfant brûlé* – et son quatrième roman, *Ennuis de noces*. Par la suite, si l'on excepte un texte radiophonique et le splendide premier chapitre d'un roman fantastique qui demeurera inachevé – *Dieu rend visite à Newton* –, la peur de ne pas être à la hauteur, de ne pas coïncider avec l'image qu'il a donné de lui, en somme, la crainte de se découvrir incapable de tirer d'autres chants de son désespoir, le réduit à un mutisme dont il ne réussira pas à sortir. Pourtant, il semblait heureux, dit-on, d'avoir épousé, en secondes noces, l'actrice Anita Björk, la « *Mademoiselle Julie* » du film d'Alf Sjöberg. Mais la vie ne ressemble pas toujours à la vie, et après plusieurs tentatives – plutôt des répétitions, au sens théâtral du terme –, Dagerman met fin à ses jours, en pleine gloire, le 4 novembre 1954. Il avait trente et un ans, et du suicide – de cette hâte folle d'arriver à temps au seul rendez-vous qui compte, le rendez-vous avec personne – il avait étudié le mécanisme, démonté les rouages à travers l'écriture, en particulier dans *L'enfant brûlé*.

La mélancolique destinée de toute préface étant de servir, dans le meilleur des cas, d'épilogue pour le lecteur solitaire voulant échanger des opinions avec un autre lecteur, on ne s'attardera pas à essayer d'éclairer les méandres de la narration, à inventorier les maximes de l'angoisse parsemant celle-ci, ni, surtout, à dévoiler par avance ce que la lecture doit progressivement dévoiler : aussi bien l'histoire, l'intrigue, que les personnages prenant corps au fil des pages parce que les mots, savamment ordonnés, deviennent leur chair même. D'ailleurs, la vraie littérature ne se laisse pas raconter, car elle est faite de mots qu'il est impossible de troquer pour d'autres – de mots qui sont, à la lettre, irremplaçables.

En conséquence de quoi l'unique ambition de ces lignes n'est-elle que d'éveiller la curiosité du lecteur, par trop sollicité de tous côtés, en lui demandant de faire attention à un grand livre où un grand écrivain a mis à nu la sempiternelle nature humaine, et a plongé son regard jusqu'au plus loin en elle – là où le fond n'a pas de fond, là où, tout au plus, on acquiert la certitude de ne pas être écouté. Où démasquer revient à multiplier les masques ; où les comportements opposés sont équivalents, ne méritant ni blâme ni louange ; où l'individu, qui n'aspire qu'à vivre au cœur des lois, découvre que l'obéissance précède la Loi et, d'une certaine manière, la crée – de même que la culpabilité devance la faute, laquelle, une fois commise, la justifie, et seule procure à l'homme le sentiment de délivrance, de paix. Là, enfin, où l'on comprend que la lutte, l'effort, et ce qu'une vanité verbale tenace appelle choisir, font partie de la fatalité – et de le savoir ne change rien à la vie, ni à la lutte, ni à l'effort, ni aux perplexités du choix...

Est-ce à cause du suicide, qui a corroboré son œuvre ? Rares sont les fictions où l'on sente, aussi fortement que dans *L'Enfant brûlé*, la présence de l'auteur, son silence frémissant. De sorte qu'il s'impose comme jamais de paraphraser le poète de Feuilles d'herbes : oui, c'est vrai, ceci n'est pas un livre ; celui qui le touche, touche un homme.

Hector Bianciotti