

TORMOD HAUGEN

Vivre sans les pères

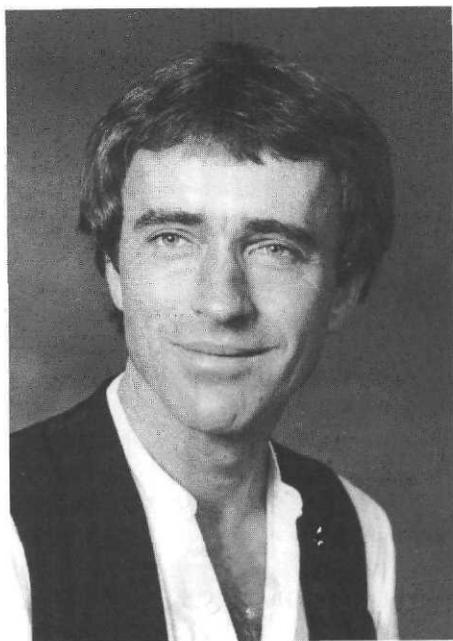
par Francis Marcoin

Enfants angoissés, pères désemparés, l'univers de Tormod Haugen traduit sans doute et d'une manière particulièrement poignante les crises et les soubresauts de notre monde mais il nous dit aussi que la lucidité peut éloigner le cauchemar des « oiseaux de nuit ». Francis Marcoin nous présente les œuvres traduites en français de ce grand écrivain norvégien.

Malgré de nombreuses distinctions, dont le prix Andersen en 1990, l'œuvre de Tormod Haugen reste en France suffisamment confidentielle pour qu'on l'aborde sans idée préalable. A cette impression qu'on peut avoir d'entrer dans un domaine inconnu, étranger dans tous les sens du terme, s'accorde tout à fait l'incipit des *Oiseaux de nuit* (*Nattfuglene*), le premier des deux livres traduits en notre langue. Car c'est bien le vertige d'une entrée terrible, somptueusement terrible, dans un monde où le héros a lui-même peur de pénétrer. Peu de premières pages qui soient aussi fortes, peu de romans qui délimitent de manière aussi prenante leur territoire, ou plutôt leur terrain, car nulle maîtrise, nulle possession, nul gouvernement des choses pour Joakim :

« Ne pas faire de bruit dans l'escalier.

Éviter la grande tache marron sur la quatrième marche. Murmurer : « Ça y est, je



Tormod Haugen

suis libre ». Retenir son souffle jusqu'au dernier palier, là où l'escalier tourne. A partir de là, la tache perd son pouvoir.

Se faire tout petit devant la porte menaçante au menaçant judas.

Un œil.

Un grand œil qui vous fixe sans jamais sourciller. Qui regarde et regarde et regarde. Nuit et jour. Qui regarde tous ceux qui passent.

Un œil de sorcière.

Un jour, la porte s'ouvrira brusquement et il ne passera plus. Une voix crierait : « Ça y est, cette fois je t'ai eu ! »

La sorcière, Mme Andersen, l'attrapera, le tirera jusque dans son entrée et l'enfermera dans une cage. Une cage étroite où il devra rester jusqu'à ce qu'il devienne très vieux avec des cheveux blancs, une barbe, une canne et des rhumatismes comme ceux de son grand-père.

C'est ce que dit Sara. »

Dans ce monologue intérieur qui accompagne la montée d'un escalier d'immeuble, la réalité a des doubles fonds, chaque palier, chaque porte d'appartement cache un univers redoutable : « Dieu », autrement dit le voisin Karlsen ; les « mystérieux », c'est-à-dire les Skogli ; et d'énormes oreilles flottantes, à l'écoute - on ne saurait mieux dire - d'un Joakim qui se croit rassuré en arrivant chez lui, mais qui ne trouve que le vide, l'aspirateur abandonné, la vaisselle sale empilée, et papa (il devrait dire « mon père » devant les autres, mais il oublie) parti, papa qui a mal aux nerfs, qui se révèle incapable d'enseigner, qui est en congé et qui n'arrive même pas à faire la vaisselle, à nettoyer l'appartement, à cacher sa faiblesse devant son fils.

On l'aura immédiatement compris, on est dans une littérature d'après les pères, une littérature de jeunesse désertée par la figure tutélaire censée la gouverner : mais n'était-ce pas déjà en partie une illusion, et la place

du père n'a-t-elle pas presque toujours été problématique dans ces livres pourtant « adressés » ?

Papa est « absent » et le monde se fait inquiétant, échappe lui aussi. On n'a pas de force contre lui, on se laisse même battre par les filles. Un monde dur. Les autres garçons, les filles, - sauf Maj-Brit, inexplicablement attirée par lui -, la rue, les voisins, l'école, autant d'angoisses. Le plus terrible, c'est la société des enfants : « C'était un peu bizarre. Il y avait toujours quelqu'un qui embêtait quelqu'un ». Lâcheté : on soutient le plus fort, on contrefait celui qui boîte, on insulte celle dont le père est parti. Être fort, c'est savoir cogner, marcher sur les pieds de l'autre, cracher sur l'autre, faire des volutes avec la fumée de la cigarette.

Lorsqu'il s'exprime sur son œuvre, Tormod Haugen évoque l'oppression exercée sur les enfants par les adultes, mais ce discours un peu trop convenu ne rend pas compte du regard plus fin qu'il accorde à ses personnages, de la difficulté qu'ils ont à vivre, grands ou petits, et de l'oppression généralisée, exercée par tous sur chacun, comme venue d'une très grande dépression. Il faut essayer de prononcer les titres de Tormod Haugen, *Nattfuglene*, *Slottet det Hvite* (*Le Château blanc*), *Dagen som forsvant* (*La Journée disparue*), dans cette langue qui rappelle celle des films de Bergman, cette même sensation d'un monde lui aussi absent, et d'une absence à soi-même.

Cette dépression semble atteindre la langue elle-même, dont les effets semblent très bien rendus par la traductrice, Elen Huse Foucher : des phrases, des pensées, qui s'accrochent les unes aux autres, l'une après l'autre, qui forment sens malgré elles tout en étant d'une dure précision. Visions, sensations, peurs, mais pas de récit. Et brusquement, les cauchemars de Joakim : dans l'armoire de sa chambre, il y a des oiseaux de nuit. Maman lui a donné une clé pour fer-



Les Oiseaux de nuit,
ill. S. Ferro, Bordas

mer cette armoire, mais chaque nuit il les entend. Ils ne font rien, que du bruit. Ce ne sont pas les aimables monstres qui, par une nouvelle convention, peuplent les albums illustrés d'aujourd'hui, c'est un réel désenchantement. Malheureusement, Sara a beau voir une sorcière en Mme Andersen, les contes d'Andersen n'existent pas, ou d'eux n'existe, ne reste que peut-être leur douce et triste résonance, dans toutes ces vies déchues, étriquées, loin du merveilleux. Les récits n'illuminent rien, salissent tout ; dans le volume qui fait suite aux *Oiseaux de nuit*, Joakim, les affabulations de Sara feront place à d'autres, aux histoires que les enfants colportent sur le père de Joakim, quelqu'un qui a mal aux nerfs, qui est donc « fou », auquel on prête des gestes de fou : « Qui de vous a vu le père de Joakim quand il se prenait pour un chien ? Il courait partout dans le parc à quatre pattes. Il flairait partout, il creusait des trous et il pissait

sur les réverbères ».

Joakim est un enfant et nous dit que la condition d'enfant est dure. Cela pourrait fournir un argument démagogique, mais qui s'efface devant un projet résolument réaliste, ne devant rien à une idée à la mode. Un projet qu'il faudrait comparer, - pour l'opposer, mais pas seulement -, au néoréalisme d'un Vildrac. Mettre face à face ce désenchantement et ce que j'avais appelé cet enchanté emprunté à Jacques Demy¹. Le père, en fin de compte déjà bien effacé dans *L'île rose* ou *Milot*, faisait encore illusion. Ici, comme s'en rendra compte Joakim en le voyant partir à l'hôpital psychiatrique, papa est vraiment petit. Le mot lui-même, « papa », n'a jamais semblé aussi petit au fils : « Il était minuscule au fond de lui ». Et s'il porte son regard ailleurs, vers ces autres pères qui travaillent, eux, qui s'entraînent au football, qui voit-il ? par exemple le père de Sara, titubant sur le trottoir, ivre. Alors, la question devient terrible : vaut-il mieux avoir un père ivrogne ou « comme celui de Joakim » ?

Mais au fond, ce sont tous les adultes qui sont petits dans cette société, plus ou moins écrasés : « la maman de Sara travaillait dans un pressing ». « La maman de Julie était infirmière. Elle travaillait le jour. Elle travaillait le soir. Parfois elle travaillait la nuit. A des heures différentes. C'était Julie elle-même qui l'avait dit ».

Et voilà qu'ils doivent prendre en charge d'autres qu'eux-mêmes. L'incapacité du père à enseigner nous dit qu'il est plus difficile d'éduquer que d'être éduqué. « Je ne crois pas que l'enfance et l'éducation soient des choses agréables. C'est douloureux », déclare quelque part Tormod Haugen.

Ainsi, par une saccade de scènes toujours brèves, elles-mêmes constituées de courtes phrases juxtaposées, ce monde s'élargit pro-

(1) Voir « Charles Vildrac, ou l'utopie », in : *La Revue des livres pour enfants*, n°141, automne 1991.

gressivement, la méchanceté des uns s'explique toujours par le malheur des autres, comme si les parents ne pouvaient transmettre que cela, mais cela, le malheur, ne dit que la faim d'amour, l'appel jeté aux parents. Assez tardivement, dans *Joakim*, par quelques confidences de papa, nous entrevoyons que sa dépression vient de loin, de sa propre enfance, des moqueries sur son manque d'audace, de la préférence accordée à son frère, des punitions injustes.

Pour tout cela, le père de Joakim est encore plus petit, plus enfant que tous ; dans le plus mauvais sens du terme, - car il ne faudrait pas oublier qu'il y a du « mauvais » aussi dans ce mot, lorsqu'il désigne le refus de prendre les choses en main. Tout fatigue papa, les gens, les choses, le travail. Il ne sait pas ce qu'il veut, quelquefois il part, et presque trop loin pour revenir. Et cet enfant qu'est Joakim voudrait élever son père, lui apprendre la vie que lui-même seulement alors pourra goûter.

La littérature d'aujourd'hui nous a souvent fait le coup de la mort symbolique du père, ou de la destitution parentale au profit d'une enfance sûre d'elle-même, dominatrice. Et souvent c'est un propos convenu, faussement moderne. Ici, dans l'appartement de Joakim, on n'a pas cette impression. Par exemple, personne ne préférerait avoir un père comme celui de Maj-Brit, grand et fort, trop grand (« *il devait marcher tout droit sans faire attention à personne* »). Papa est donc un enfant aussi dans le meilleur sens du terme : il a gardé quelque chose d'insatisfait, il va sur la montagne pour « *aller jusqu'au bout du monde* ». Il y croit peu, et Joakim n'est-il pas assez indulgent pour faire semblant d'y croire ? Mais en même temps papa parle à Joakim comme à un adulte parce que lui même sait qu'il n'est pas trop adulte, pas trop au-dessus, qu'il ne l'écrase pas de son immensité. Il neige et il est encore capable de voir la neige, de

l'aimer. Fuir, c'est lâche, mais que recouvre la force des autres, sinon la censure de leur propre faiblesse, cette suprême lâcheté de ne même pas pouvoir savoir qu'ils sont lâches, qu'ils ont renoncé au monde. Peu à peu papa trouvera la force d'assumer ses faiblesses, mais les autres peuvent-ils encore entendre le cri que les ouvriers et les ouvrières lançaient aux oies sauvages dans *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* :

« - Où allez-vous, où allez-vous ? lança un ouvrier.

Les oies sauvages ne comprirent pas, mais le gamin répondit :

- Là où il n'y a ni machines ni chaudières.

Les ouvriers crurent entendre la voix de leur propre nostalgie :

- Laissez-nous venir avec vous ! crièrent plusieurs d'entre eux. Laissez-nous venir avec vous ! »

Au moins papa saura-t-il partir, non pour un merveilleux voyage, mais pour libérer sa famille. Il faut qu'il aille vivre seul, et il ne reviendra pas, malgré la curieuse annonce de la quatrième de couverture : « Heureusement il y a Maj-Brit, son amie, et tout finit par s'arranger le jour où papa rentre enfin à la maison ». Tout finit par s'arranger parce que précisément papa ne revient pas, qu'il libère Joakim, et que le placard perd ses oiseaux de nuit. De même Joakim supporte de voir Maj-Brit s'éloigner de lui, parce que peu à peu il découvre qu'il y a d'autres gens, que derrière certaines portes il peut y avoir des choses agréables ou au contraire des difficultés encore plus grandes, que chacun garde pour soi comme un secret. C'est ce « temps des secrets » qu'il récuse maintenant. Éclaté, le triangle familial ouvre le monde, et le roman se termine sur des rencontres, un moment de communauté où l'on peut se dire ce qu'on a sur le cœur. Tous ces appartements fermés ne sont-ils pas autant

de placards où chacun s'enferme avec ses oiseaux de nuit, pour paraître fort ?

Par une multiplication de scènes qui jamais n'accordent de place à la lourdeur de l'explication, Tormod Haugen nous laisse comprendre que la violence vient d'abord de cela, de la peur de paraître faible, et des portes fermées sur les difficultés à vivre. Joakim comprend qu'il ne manquait pas d'un père fort, mais d'un père s'acceptant comme il était et devenant ainsi acceptable.

La fin n'est ni heureuse, ni malheureuse, elle confirme bien plutôt ce qu'on pouvait déjà

lire dans les moments les plus noirs : que cette tristesse laisse malgré tout disponible pour ce qu'on appelle « les choses de la vie », l'appartement, son ameublement, le petit-déjeuner, le linge à repasser, les mots de tous les jours, les gestes d'une grande banalité qui peuvent être des bonheurs, les « *petits bonheurs* » comme disait Colette Vivier. Voilà pourquoi peut-être un roman ne peut jamais être tout à fait désespérant : car n'est-ce pas un miracle que de pouvoir red disposer du monde ordinaire, de le voir écrit, et d'en ressentir ainsi l'intensité ? ■

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres traduites en français par Ellen Huse Foucher

Les Oiseaux de nuit, Bordas, 1985 (Aux quatre coins du temps).

Joakim, Bordas, 1987 (Aux quatre coins du temps).

Autres œuvres

Ikke som i Fjor (Pas comme l'année dernière), 1973.

Til Sommeren - Kanskje (Cet été - peut-être), 1974.

Zeppelin (Zeppelin), 1976.

Synnadrøm (Rêves), 1977.

Slottet det Hvite (Le Château blanc), 1980.

Dagen som forsvant (La Journée disparue) 1983.

Vinterstedet (La Résidence d'hiver), 1974.

Romanen om Merkel Hanssen og Donna Winter og den store Flukten (Le Roman de Merkel Hanssen de Donna Winter et de la grande évasion), 1986.

Farlig ferd (Un Voyage périlleux), 1988.

Skriket fra Jungelen (Le Cri dans la jungle), 1989.

Øglene Kommer (La Venue des sauriens), 1991.

Tous édités chez Gyldendal Norsk Forlag.