

Un entretien avec Philippe Bouquet

■ *Il est fort à parier, pensons-nous, que cet entretien avec Philippe Bouquet procure au lecteur le même plaisir que nous avons ressenti à le faire. Comme nous, il y apprendra beaucoup sur le parcours de ce suédois, traducteur, spécialiste en littérature prolétarienne suédoise et grand connaisseur de l'œuvre de Dagerman. Comme nous, il appréciera ses dons de pédagogue « dagermanien ». Comme nous, sans doute, il sera charmé par sa modestie. Car Philippe Bouquet n'en rajoute pas sur un sujet où, pourtant, il excelle. Ce qu'il veut, c'est faire partager sa passion pour cet anarchiste « viscéral » et écrivain « paradoxal », « esprit frère » de Kafka et de Camus. Dire qu'il y parvient sans peine, avec bonhomie et fraternellement relève pour nous de l'évidence, mais le lecteur appréciera. – A contretemps.*



En conclusion de ta postface à la Dictature du chagrin, tu livres une « confession » : c'est, dis-tu, la lecture, en tes jeunes années, d'un texte de Stig Dagerman – Tuer un enfant – qui a « très largement déterminé [ta] vocation de suédois », mais aussi « l'être humain que [tu es] devenu, en bien comme en mal ». Peux-tu nous en dire davantage ?

Oui, je le dis comme je le pense, la lecture de ce texte de Dagerman a été, en effet, très importante pour moi. Elle est intervenue à un moment crucial de ma vie, puisque j'avais dix-neuf ou vingt ans. Peu avant, j'avais lu *la Peste*, de Camus, qui a sans doute été à l'origine de ma vocation littéraire. A l'époque, j'étais un adolescent pas trop fixé, ni plus bête ni plus intelligent que les autres, et surtout pas meilleur élève. Jusqu'à la terminale, l'initiation à la littérature, ça consistait à apprendre et à régurgiter. On doit bien l'avouer, disserter sur la passion chez Racine à l'âge de quinze ans, c'est complètement grotesque. En terminale, en revanche, le français, devenu facultatif, s'attachait à l'analyse de la littérature contemporaine. Ma chance a été de tomber sur un prof qui éveillait l'intérêt des élèves. Au programme, il y avait *la Condition humaine*, de Malraux, et *la Peste*, de Camus. Là, j'ai compris que la littérature me concernait. Après le lycée, je me suis mis à apprendre le suédois et, parmi les premiers textes que j'ai lus, il y avait *Tuer un enfant*, de Dagerman. C'est un texte très fort. En deux pages, Dagerman y dit une foule de chose, et il les dit à la fois avec émotion et très simplement. Linguistiquement aussi le texte est simple, puisque, avec un an de suédois derrière moi, j'étais non seulement capable de comprendre ce texte, mais d'être bouleversé par sa lecture.

Comment t'est venu ce goût pour le suédois ?

Là, ça n'a rien à voir avec Dagerman. C'est simplement parce que j'étais trop nul en allemand et que j'avais besoin d'une seconde langue pour passer une licence d'anglais. Lors d'un cours de vacances, en Angleterre, j'avais rencontré un groupe de Scandinaves et sympathisé avec eux. C'est venu comme ça. Comme j'avais la possibilité d'étudier le suédois à l'université dont je dépendais, je me suis lancé et, immédiatement, la langue m'a plu. Elle est très belle plastiquement et phonétiquement. Elle est aussi très expressive. J'aurais même aimé l'enseigner, mais il n'existe pas d'agrégation de langues scandinaves. J'ai donc passé une agrégation d'anglais et enseigné cette langue au lycée, ce qui est une excellente chose. Par la suite, on m'a proposé un poste d'assistant à l'université, où je me suis réorienté vers l'enseignement des langues scandinaves.

Quand j'ai été nommé assistant, le poste était temporaire. Pour devenir maître-assistant, il fallait en passer par un difficile exercice : la thèse de doctorat d'Etat... Je précise bien « d'Etat », parce que c'était comme ça à l'époque. Maintenant, c'est devenu plus modeste et ce n'est pas plus mal. Une thèse de doctorat d'Etat occupait une dizaine d'années d'une vie... Je peux d'ailleurs dire que, quand j'ai terminé ma thèse, j'étais proprement lessivé et j'ai connu ce fameux syndrome d'après-thèse, tout à fait répertorié dans le monde universitaire et – paraît-il – médical. En clair, c'est ce vide soudain que provoque la décompression. Pour ma part, ça s'est manifesté par une sorte de déprime, pour laquelle j'ai d'ailleurs été traité médicalement. La conclusion que j'ai tirée de cette aventure, c'était : plus jamais ça. Ce qui prouve bien, d'ailleurs, que je suis un faux universitaire, parce que, à peine sorti d'une thèse, le vrai universitaire, lui, remet ça.

Et cette thèse portait sur...

... l'individu et la société dans les œuvres des écrivains prolétariens suédois (1910-1960)... Bel intitulé, non ?...

... que *Plein Chant* a publié, en 1986, sous le titre *la Bêche et la Plume*, l'aventure du roman prolétarien suédois.

C'est, disons, la version pour le « grand public » de ma thèse qui, elle-même, a été tirée en offset par les Presses universitaires de Lille. A environ 180 exemplaires. Plus confidentiel que ça, tu meurs.

Tu es quand même un type assez curieux. D'une part, tu t'intéresses au suédois à une époque où il n'y a pas vraiment de concurrence et, d'autre part, à la littérature prolétarienne. D'où vient cet intérêt pour la littérature prolétarienne suédoise ?

A l'origine, c'est le pur hasard. Quand il a fallu choisir un sujet de thèse, c'est tout simplement mon directeur de thèse qui m'a soufflé l'idée.

... mais on peut supposer que tu connaissais un peu le sujet...

... Non. C'est ça qui est drôle. Je connaissais juste de nom certains auteurs, c'est tout. Il n'y avait à peu près rien de traduit, à l'exception de *Mona est morte*, d'Ivar Lo-Johansson, qui n'est pas le plus prolétarien de ses romans et que je n'avais d'ailleurs pas lu. J'étais complètement vierge en la matière. A vrai dire, je ne savais même pas qu'il pouvait exister des « écrivains prolétariens ». Je me suis plongé là-dedans sans rien connaître. Je suis parti à la découverte d'un continent inconnu. Et j'ai très vite été séduit, enchanté de découvrir une littérature de haute classe et qui avait du sens. J'ai compris aussi, moi qui n'étais pas de condition prolétaire et qui n'avais aucune expérience du travail manuel, de la condition ouvrière et de la pauvreté, que cette littérature-là me parlait directement, qu'elle m'apportait une vraie richesse. Si je n'avais pas connu ça, je serais probablement un autre homme. Quand Ivar Lo-Johansson écrit que la littérature prolétarienne est faite pour tous, je pense qu'il a raison, et j'ajoute : surtout pour des gars comme moi...

Et la littérature prolétarienne de langue française ?

Par la suite, j'ai essayé d'élargir le champ. J'ai lu Louis Guilloux qui est, pour moi, un véritable écrivain prolétarien, dans son œuvre du début du moins, puis Henri Poulaille, pour lequel j'ai beaucoup d'estime mais qui n'est sans doute pas un grand écrivain. Plus tard, j'ai lu les Belges. Cela dit, je ne trouve personne au niveau des Suédois. J'insiste sur ce point : la littérature prolétarienne suédoise est de très grande qualité. Elle a même produit deux Nobel – Eyvind Johnson et Harry Martinson –, ce qui n'est pas rien, quoi qu'on pense de la récompense. Vilhelm Moberg, que j'admire beaucoup, aurait pu l'avoir lui aussi s'il n'avait pas été assez malin pour dire beaucoup de mal de l'Académie suédoise. Moberg était un type épatant. Ses livres avaient été brûlés en place publique en Allemagne nazie et lui-même avait été déclaré « ennemi du Reich ». Il avait dit, alors : « Ça me suffira comme distinction pour toute ma vie. » Et il a tenu parole en refusant par avance tous les prix qu'on lui proposerait. Enfin, je suis convaincu qu'Ivar Lo-Johansson aurait également pu être « nobélisé » s'il n'avait pas eu autant d'ennemis au sein de l'Académie. Ces quatre écrivains, au moins, sont de classe mondiale. Pour ma part, j'y ajoute mon cher Josef Kjellgren, pour lequel j'ai beaucoup d'affection. Kjellgren, pour moi, c'est le poète de la fraternité et de l'entraide, un type que j'aurais aimé rencontrer. Pour lui serrer la main, simplement. En résumé, on pourrait dire qu'il y a, parmi les prolétariens suédois, une demi-douzaine d'écrivains de très haute importance, qui mériteraient d'être traduits et diffusés en dehors de la Suède.

La transition est toute faite : quand et comment es-tu devenu traducteur ?

Après en avoir fini avec ma thèse, que j'ai soutenue en 1977. La traduction, c'est venu un peu par hasard, même si je ne crois pas tout à fait à celui-ci. J'étais dans un train et je lisais un livre en suédois, de Henrik Tikkanen, une satire du militarisme finlandais – dont le titre en français est *le Héros oublié* –, quand l'idée m'est venue de le traduire. Comme ça, un peu pour m'amuser. Je m'y suis mis et j'ai accouché d'une traduction sans doute pas fameuse que j'ai réussi à faire publier chez un petit éditeur. Curieusement, *le Héros oublié*, que j'ai traduit en 1977 ou 1978, en est à sa troisième édition. A partir de ce moment-là, j'ai mis le doigt dans un engrenage. Au départ, je n'avais pas de projet défini, mais très rapidement cette activité m'a séduit. Pour deux raisons : d'abord, elle était un prolongement de mon travail pédagogique vers un public plus large ; ensuite, elle revêt un aspect créatif. Comme je ne suis pas capable de créer moi-même et que je connais tout à fait mes limites, il vaut mieux que je traduise. Petit à petit, cette activité de traducteur est devenue comme un vice, c'est-à-dire une chose dont j'ai besoin pour vivre et qui, en dehors de l'affectif, donne du sens à ma vie.

Quel a été le premier livre de Dagerman que tu as traduit ?

En fait, je travaillais à la traduction des *Hommes de l'Emeraude*, de Josef Kjellgren, qui parut plus tard chez Pandora, puis chez Plein Chant. C'était un livre très difficile à traduire, d'abord, parce que j'étais encore novice en traduction, ensuite, parce que le roman est bourré de termes nautiques. Le travail était tellement compliqué que c'en était désespérant. Alors, pour me délasser en quelque sorte, ou me remonter le moral, je me suis collé à la traduction d'*Automne allemand*...

Dagerman pour te remonter le moral ?

J'ai le goût du paradoxe, moi aussi...

Y a-t-il une difficulté particulière à traduire Dagerman ? Autrement dit, parmi les auteurs suédois divers et variés que tu as traduits, Dagerman t'a-t-il posé des problèmes spécifiques de traduction ?

Non. Il est bien entendu que tout grand écrivain – et Dagerman en est un – est difficile à traduire, mais, par rapport à d'autres, je le trouve plutôt facile. Dagerman est un intellectuel, un type qui raisonne, qui construit ses phrases, qui les articule. Si l'on prend, *a contrario*, le cas de Lo-Johansson, qui lui n'était pas un intellectuel, la difficulté de traduire tient à sa simplicité d'expression : trois mots un point, quatre mots un point, des bouts de phrase sans liaison, aucun lien de causalité entre ceci et cela. Bref, c'est simple, mais c'est quasiment intraduisible en français, parce que le français est une langue analytique. Dagerman, lui, c'est le contraire, complexe du point de vue de la pensée ou de la réflexion, mais assez facile à rendre pour un traducteur de langue française.

Tu n'as pas traduit de romans de Dagerman...

Non. Que ce soit bien clair, je n'ai traduit aucun roman ni nouvelle de Dagerman. J'ai traduit des essais, des reportages et des pièces de théâtre.

Parlons maintenant de Dagerman, plus précisément. Dans un beau texte de 1945 sur Kafka – Kafka et la recherche de la vérité –, Dagerman écrit : « Personne ne peut être plus odieux à celui qui désire une béquille pour soutenir une foi vacillante ou un poteau indicateur dans le maquis du monde, ni moins chercher à s'insinuer dans ses bonnes grâces, que cet écrivain judéo-allemand, mort depuis plus de vingt ans, qui a apporté à tous ceux qui, dans le monde, recherchent la vérité une consolation désespérée sous la forme de ces paroles : comprendre une chose et se méprendre sur elle ne s'excluent pas complètement. » Et, dans ce même texte, Dagerman ajoute un peu plus loin : « L'anéantissement est la seule forme de salut ou, tout du moins, l'issue la moins cruelle possible dans un monde où, depuis longtemps, il est trop tard pour tout. » Cette recherche d'une « consolation désespérée » dans un monde « où il est trop tard pour tout » définit parfaitement l'œuvre de Dagerman. Qu'en penses-tu ?

Il y a peu, j'ai écrit un article sur Dagerman que j'avais intitulé : « Dagerman dans la forêt des paradoxes ». On a changé le titre parce qu'on ne le trouvait pas assez journalistique. Pourtant, il résume bien ce que je pense. Dagerman, c'est un homme du paradoxe. Il pense par paradoxes. La « consolation désespérée », c'est tout à fait du Dagerman. L'idée du « trop tard » revient souvent sous sa plume. Trop tard, par rapport à quoi ? On peut sans doute épiloguer, mais il est clair que Dagerman était un inadapté et qu'il a senti très tôt que ce monde ne lui convenait pas. Pour moi, Dagerman, c'est le type du révolté par excellence. Il était scandalisé par le spectacle de la fausseté du monde. Il ne tolérait pas le faux : les situations fausses, les faux raisonnements, la trahison, la duplicité. La fausseté était une de ses obsessions. Une des questions que je me suis souvent posée, c'est : pourquoi on écrit ? qu'est-ce qui fournit l'énergie pour écrire ? De l'énergie, il en faut, surtout pour réaliser une œuvre comme celle de Dagerman. Pour ma part, je suis convaincu que l'homme heureux n'écrit pas. Dagerman n'aurait pas écrit ce qu'il a écrit sans ce mal-être qui l'a poursuivi depuis le début. Il s'est toujours senti en porte-à-faux, dans son enfance, dans son foyer, mais il y a davantage encore : il s'est trouvé défendant des idées auxquelles il croyait dans un monde où il se rendait bien compte qu'elles n'étaient plus, disons, praticables ou applicables. Ce sentiment de porte-à-faux, il l'a encore ressenti dans les cinq dernières années de sa vie quand, n'écrivant plus, il s'est laissé embarquer, par la force des choses, dans une vie mondaine. Il ne faut pas oublier cet aspect de sa biographie : à partir du moment où Dagerman a connu, d'une part, le succès littéraire et, d'autre part, Anita Björk, étoile montante du théâtre et du cinéma suédois, il a été comme pris dans un tourbillon de mondanités pour lesquelles il n'était absolument pas fait. Je suis sûr qu'il s'est passablement méprisé. Il a d'ailleurs lutté intensément pour en sortir, en caressant tout un tas de projets d'écriture, dont aucun n'a abouti, hormis *Dieu rend visite à Newton*, qui devait être un roman sur Almqvist, un grand écrivain suédois du XIX^e siècle. Ces cinq dernières années de la vie de Dagerman qui offrent toutes les apparences du bonheur, je suis convaincu, pour ma part, que Dagerman les a très mal vécues. Cela dit, je crois aussi que son suicide était comme inscrit dans ses gènes. La seule question qui se posait à lui était, en quelque sorte, de savoir quand il se rattraperait lui-même. Il fallait qu'il finisse par y arriver.

Que penses-tu du rapport que d'aucuns établissent entre Dagerman et Kafka ?

Je ne suis pas une autorité sur Kafka. A vrai dire, la question du rapport entre lui et Dagerman ne m'intéresse pas trop. Ce qui, en revanche, m'intéresse beaucoup, c'est de rappeler que Dagerman a été celui qui introduisit Kafka en Suède, le premier qui l'a pris au sérieux, qui a écrit sur son œuvre. Alors, le rapport s'établit de lui-même. Il y avait, à l'évidence, résonance de l'un à l'autre. Quant à l'influence de Kafka sur Dagerman, c'est très difficile à mesurer. Il peut y avoir des coïncidences ou des parallèles qui ne désignent pas forcément une influence au sens strict. Dans le monde intérieur de Dagerman, Kafka a occupé une place, mais pas la seule. Il aimait beaucoup Faulkner, par exemple. Il s'intéressait, en fait, à tout ce qui lui apportait un souffle de l'extérieur. Il faut bien s'imaginer ce que c'était que d'être suédois entre 1940 et 1945. Certes, on vivait à l'aise, on n'avait pas à souffrir des bombardements ou des privations, mais on était à part, complètement à part, comme

dans une forteresse où jamais rien n'arrivait, et pour cause. C'est pourquoi je suis sûr qu'après 1945, Dagerman s'est rué sur toute la littérature étrangère pour en tirer de l'oxygène, en quelque sorte.

Hormis le rapprochement avec Kafka, il en est bien sûr un autre que suscite naturellement la lecture de Dagerman : celui de sa proximité avec Camus – qu'il aurait pu connaître – sur la thématique de l'absurde. A titre d'exemples, le Condamné à mort et l'Île des condamnés recourent pour beaucoup les thèmes de l'Étranger, et principalement celui de la représentation de l'absurde comme incohérence et injustice du monde. Par ailleurs, l'association de la conscience de l'absurde et de l'idée de suicide se retrouve à la fois dans l'Île des condamnés, dans Ennuis de noce et dans le Mythe de Sisyphe. Enfin, on peut déceler une autre analogie entre Dagerman et Camus : le sentiment de solitude de l'individu ayant conscience de l'absurde de la condition humaine, ce sentiment qui habite pareillement Ernst Wilson et Caligula. Quel est ton point de vue sur ce rapprochement ? Ne peut-on parler à ce sujet de corrélation objective entre Dagerman et Camus, d'une sorte de « communauté de pensée » entre eux, comme le suggère Georges Périlleux ?

Je rejoins tout à fait cela. Pour moi, Camus et Dagerman sont des esprits frères. Dagerman a lu Camus et Camus n'a pas lu Dagerman, mais les deux se sont attachés à prendre les choses du point de vue moral et sous le même angle, celui de l'absurde en particulier. Par ailleurs, l'un et l'autre se comportent de la même façon : ce sont des hommes engagés, mais non partisans, professant la même exigence de rigueur, de lucidité vis-à-vis des autres mais aussi vis-à-vis d'eux-mêmes. Il existe une foule de similitudes entre eux. Sur le plan privé même : la liaison de Dagerman avec Anita Björk renvoie à celle de Camus avec Maria Casares, la mort de Dagerman et celle de Camus, fort différentes, ont tout de même quelque chose à voir avec l'absurde.

Il est un autre point commun évident entre Dagerman et Camus, c'est leur attrait intellectuel pour un anarchisme qui se voulait résistance à l'absurde et exigence de lucidité. Dans le cas de Dagerman, il s'agit plus que d'une attirance, puisqu'il milita dans les rangs de la SAC. Si tu le veux bien, nous allons nous arrêter un peu sur ce rapport de Dagerman à l'anarchisme qui, tu t'en doutes, nous intéresse beaucoup. Nous avons inséré dans ce numéro d'A contretemps ton texte Stig Dagerman, enfant brûlé, publié à l'origine dans un superbe numéro de Plein Chant consacré à Dagerman et malheureusement épuisé. Tu y écris ceci : « Dagerman était anarchiste... Et pas un "anar" opportuniste, prêt à retourner sa veste à la vue de la première médaille en chocolat. Non : un anarchiste viscéral, comme on dit. Convaincu, militant... » Et tu ajoutes : « Cet enfant "sans famille" en a très vite trouvé une, spirituelle et intellectuelle, dans l'anarcho-syndicalisme, auquel il a adhéré avec la ferveur qui était la sienne. » Or, l'adhésion de Dagerman est aussi une affaire de filiation et d'héritage, puisque son père militait également à la SAC. Comment relier tout ça ?

Dagerman a repris, d'une certaine façon, le flambeau de son père, mais il l'a repris en toute liberté et en toute intensité. Il a milité, sans doute, mais là encore il l'a fait comme il l'entendait et en toute liberté. J'ajoute : comme devrait le faire tout anarchiste militant, mais comme il ne le fait pas toujours. Dagerman, c'est un anarchiste existentiel, un homme qui a vécu dramatiquement son anarchisme. Il l'incarnait dans sa vie, il le portait en lui. Pour moi, sans contenir une seule ligne de théorie politique, *l'Île des condamnés* est le roman le plus anarchiste qui soit. Il se termine mal, bien sûr : il débouche sur une impasse, il laisse beaucoup de morts derrière lui et il ne tranche pas le combat pour le lion. Quand j'ai lu ce livre pour la première fois, je l'ai reçu comme un coup de poing dans la figure. Je pense que c'est la bonne façon de le recevoir puisqu'il a été écrit comme cela, dans la fièvre, en quelques semaines et – rappelons-le – à l'âge de vingt-deux ans. Dagerman s'est totalement engagé dans ce livre, comme il s'est totalement engagé dans ses idées. Avec tout le pessimisme qui sied à la lucidité. Il savait à quel point c'était extrêmement difficile de vivre libre, sans compromissions ni trahisons. Pratiquer cette liberté est certainement la chose la plus difficile qui soit, surtout quand on veut assumer ses responsabilités d'homme. J'insiste sur *l'Île des condamnés* parce que ce livre a été terriblement négligé en France. On lui a préféré *l'Enfant brûlé*, qui est un livre où Dagerman joue beaucoup avec lui-même. *L'Île des condamnés*, au contraire, c'est « sérieux jusqu'au sang », comme on dit en suédois. Il est probable d'ailleurs que ce livre l'a tué, parce que, quand on a écrit ça à vingt-deux ans, on ne peut rien faire après.

Il est indiscutable que Dagerman a adhéré avec une vraie ferveur à l'anarchisme, ferveur de la jeunesse sans doute, mais il y a sûrement davantage : l'anarchisme offrait, d'une certaine façon, une solution à sa solitude, solution qui devait lui convenir car elle ne l'obstruait pas, puisqu'il y a, chez les anarchistes, cette dimension dialectique particulière du solitaire-solidaire...

... c'est tout le « combat pour le lion » de *l'Île des condamnés* : le combat entre Egmont et le capitaine Wilson, c'est le combat de Dagerman entre le solitaire et le solidaire, qu'il n'a sans doute jamais résolu. Pour Dagerman, l'adhésion à l'anarchisme était probablement une tentative de trouver une solution à la solitude, tentative sans doute aussi paradoxale que lui. Il ne s'est jamais beaucoup confié ni sur lui-même ni sur ses idées. Le texte le plus éclairant sur le sujet, c'est *l'Anarchisme et moi*. Je pense, quant à moi, que son rapport à l'anarchisme a

évolué vers une conception un peu crispée à la Stirner, évidente dans *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Cette conception n'est rien d'autre que l'aboutissement d'un parcours où l'anarchisme a sans cesse pris des coups. L'époque de Dagerman, ne l'oublions jamais, c'est celle qui suit les grandes défaites.

Concernant cette question de l'anarchisme, la similitude entre Camus et Dagerman est, par bien des aspects, frappante. La différence, c'est que Dagerman a franchi le pas et adhéré au mouvement, alors que Camus est resté sur ses marges. Cela dit, il y comptait de vrais amis, les Espagnols d'abord, mais aussi ceux du Monde libertaire et les syndicalistes révolutionnaires de la Révolution prolétarienne qui n'hésitèrent pas à monter au créneau lors de la polémique avec Sartre à propos de l'Homme révolté.

Au-delà de leur degré d'implication, Camus et Dagerman sont, je le répète, des esprits frères, que je situe au même niveau de réflexion et de création.

On sait que Dagerman avait lu Camus, mais il n'a rien écrit sur Camus...

Je ne crois pas, encore qu'il faudrait chercher dans les archives d'*Arbetaren*. Il y a peut-être fait des critiques littéraires d'ouvrages de Camus. Cela dit, selon une bonne vieille pratique anarchiste, elles ne sont peut-être pas signées.

Puisque tu parles de signature, il faudrait que tu dises un mot sur ce nom de plume de Dagerman, qu'il s'est choisi.

Il a pris ce nom-là quand il s'est piqué d'écrire, à la fin de son adolescence, comme déclaration d'indépendance en quelque sorte. « Dagerman », c'est « l'homme du jour », mais c'est aussi « l'homme lueur ». Il a joué beaucoup là-dessus dans ses *Dagsedlar*, qu'il publiait dans *Arbetaren*. Littéralement, « dagsedlar » veut dire « billets quotidiens », mais il n'est pas exclu d'y lire « billets de Dag(erman) » et même d'y trouver une claire allusion à l'expression populaire suédoise *ge någon en dagsedel*, qu'on peut traduire par « donner un coup sur la gueule à quelqu'un ».

Quelle est sa place aujourd'hui en Suède ?

Sa réputation est maintenant établie en Suède, mais, curieusement et sans vouloir tirer la couverture à moi, le fait qu'il ait été traduit et diffusé en français y est pour beaucoup. C'est ainsi, les Suédois souffrent encore d'un complexe d'infériorité culturelle et la reconnaissance de l'étranger est très importante pour eux. L'effet boomerang est absolument palpable, puisque c'est dans les années 1980 qu'on a réédité ses œuvres complètes en onze volumes et cette réédition fut largement due à l'écho que Dagerman connaissait en France. De la même façon, *Notre besoin de consolation...* n'était jamais paru isolément en Suède. La société Dagerman l'a édité après l'édition française. Quant aux jeunes lecteurs, je pense qu'ils le reçoivent bien. Dagerman, c'est la jeunesse même, l'intransigeance de la jeunesse dans l'honnêteté, la seule intransigeance acceptable. Je sais, en outre, par des témoignages de jeunes lecteurs français, que *Notre besoin de consolation...*, qui est un texte très court, a joué un rôle moteur dans la découverte de Dagerman.

Parmi les livres de Dagerman publiés en français, lequel conseillerais-tu pour aborder son œuvre ?

Quitte à paraître brutal, je dirai *l'Île des condamnés*. Se frotter à ce livre extraordinaire, passer au reste et revenir à *l'Île des condamnés* me paraît une bonne méthode. Il en est une autre : commencer, par exemple, par des textes courts, comme ses « billets quotidiens » ou *Notre besoin de consolation...* et laisser naître le désir d'en savoir davantage.

On pourrait également commencer par ses reportages : Automne allemand et Printemps français...

... Effectivement. *Automne allemand*, c'est un grand reportage dans l'Allemagne en ruines de 1946, qui fut à l'origine publié dans le journal *Expressen* en douze livraisons. Aller en Allemagne, à l'époque, dénote de la part de Dagerman, un certain sens du défi. Il faut rappeler qu'il était alors marié à Annemarie Götze, une réfugiée allemande dont la famille avait été traquée pour ses sympathies anarcho-syndicalistes. Ce qui est étonnant dans *Automne allemand*, c'est la capacité de Dagerman à transcender sa répulsion idéologique pour le nazisme en sympathie humaine pour le sort des Allemands à un moment où tout le monde se dit : c'est bien fait pour eux ! Il y a quelque chose d'anarchiste dans cette démarche, dans ce défi. Il a vu, en Allemagne, une intensité de souffrance qui l'a touché, qui l'a titillé, lui qui ne pouvait pas vivre dans le calme et dans le conformisme. Le dernier chapitre du livre – « Littérature et souffrance » – est absolument remarquable, lumineux en tous points. Il y dit tout ce qu'il y a à dire de la littérature et de la souffrance, à savoir : plus une souffrance est verbalisée et éventuellement portée en sautoir, moins elle est authentique et, inversement, plus elle est tue, parce qu'incommunicable, plus elle est authentique. Quand j'ai lu ces lignes-là, je n'ai pas pu m'empêcher de penser à un souvenir d'enfance. Dans la même rue où je vivais, j'avais un camarade dont le père avait été ce qu'on pourrait appeler un résistant de la onzième heure, le genre de type à se balader partout avec son brassard FFI et à se

rengorger. Or, dans la même famille, la grand-mère, qui, elle, avait été déportée à Ravensbrück, ne parlait jamais de ce qu'elle y avait vécu. La vraie souffrance, elle était là.

En revanche, *Printemps français* n'a pas, d'après moi, la même puissance qu'*Automne allemand*. Il s'agit ici d'un reportage inachevé. Je pense, d'ailleurs, qu'une des raisons qui l'ont conduit à abandonner ce reportage, c'est qu'il n'a pas rencontré dans la France de 1948 la même intensité de souffrance que dans l'Allemagne de 1946. Le chapitre le plus intéressant de l'ouvrage, c'est une fois de plus le dernier, « A la mémoire du capitaine Jean »...

Tout Dagerman est là : le destin du héros, la révolution trahie, le temps des compromissions... Et puis cette phrase : « Ce ne sont pas toujours les destins les plus remarquables qui font les êtres remarquables »...

Effectivement, le dernier chapitre est excellent, mais le tout n'est pas, je pense, à la hauteur d'*Automne allemand*.

Le fait que le reportage ait été interrompu n'est-il pas la première manifestation de cette crampe d'écriture qu'a ressentie Dagerman ?

Probablement. Quand il a éprouvé cette difficulté à poursuivre, Dagerman s'est réfugié dans l'écriture de *L'Enfant brûlé*, qu'il a rédigé en très peu de temps à Kerné, dans la presque île de Quiberon. *L'Enfant brûlé* a sans doute été pour lui un dérivatif à ce reportage qu'il n'arrivait pas à terminer, mais aussi la preuve qu'il voulait se donner à lui-même qu'il pouvait encore écrire. Je ne méprise pas *L'Enfant brûlé*, mais je trouve que c'est un livre un peu facile, où l'on sent l'artifice et le jeu de Dagerman avec la forme, avec soi-même, avec la mort. Si *L'Enfant brûlé* est le livre de Dagerman qui a eu le plus de succès en France, ce n'est sans doute pas pour rien. C'est le plus psychologique et le plus accessible. De plus, c'est un livre à tiroirs.

Quelle est ton opinion sur Ennuis de noce ?

Pour moi, *Ennuis de noce*, c'est une balade au crépuscule. On s'y agite un peu dans tous les sens, c'est tragique, mais on ne sait pas tellement pourquoi. Il n'y a pas de menace particulière, mais on ressent une angoisse. Ce roman est très étrange. C'est le dernier livre véritable que Dagerman ait écrit à son retour d'Australie, où il était parti à la poursuite d'un sujet de roman sur l'émigration. *Ennuis de noce* a été écrit dans une sorte de transe, assez rapidement. Je me suis toujours demandé s'il savait exactement ce qu'il faisait en écrivant ce livre-là. Il y a une inspiration, une recherche, une inquiétude, mais ça n'aboutit nulle part, ce n'est pas classable. Je n'en fais pas un livre particulièrement anarchiste, ni même anarchique. J'avoue que c'est un livre qui m'échappe passablement. Ce n'est sans doute pas celui que je préfère. Loin de là. Côté brouillon génial, je préfère de beaucoup *le Serpent*, où il y a des choses épatantes : l'anneau de fer, la promenade sur la corniche de l'hôtel, etc. Je sais bien que *le Serpent* est un livre ni fait ni à faire, mais des comme ça, j'en revoudrais beaucoup, beaucoup plus en tout cas que certains qui sont vraiment faits. *Ennuis de noce*, en revanche, ça s'en va vers le crépuscule, un peu sur la pointe des pieds, c'est nocturne.

Il est difficile de parler de l'œuvre de Dagerman sans aborder la question de ses résonances avec sa propre histoire familiale, et d'abord avec le rôle qu'y joua l'absence de sa mère...

La figure de la mère trinque singulièrement dans l'œuvre de Dagerman. Aux premières pages du *Serpent*, elle est balancée d'un train en marche. Dans *l'Ombre de Mart*, une de ses pièces, une mère vampire écrase un de ses fils. Dans *l'Île des condamnés*, Madame est le personnage le plus décadent du livre. Bref, ça n'arrête pas. Chez Dagerman, la mère a du plomb dans l'aile. Elle provoque le rejet. Il faut croire que ça marque d'avoir été abandonné à l'âge de quinze jours par sa propre mère. J'ai d'ailleurs appris assez récemment qu'Helga Andersson, sa mère, avait fait la même chose avec un autre fils. Cette mère, Dagerman l'a recherchée et on sait qu'il ne l'a revue qu'une seule fois et en vain, si je ne m'abuse.

Un des drames intimes de Dagerman, ce fut la mort de ses grands-parents, de ses parents de substitution en quelque sorte.

Effectivement. Son grand-père fut assassiné dans des conditions extrêmement dramatiques par un fou. Sa grand-mère est morte de chagrin peu après. Ce double événement l'a beaucoup marqué.

Indépendamment des évidents traumatismes familiaux vécus par Dagerman, ne peut-on penser qu'il s'en est en quelque sorte servi comme d'un matériau littéraire ?

On peut le dire, mais seulement à partir de *L'Enfant brûlé*, qui est un livre très œdipien où Dagerman donne l'impression de se payer un bon petit inceste par procuration et sans problème, puisqu'il s'agit de sa belle-mère. Alors, là, quel rapport avec la réalité ? Difficile à établir. Dans le même ouvrage, le père apparaît comme un repoussoir. Or, nous savons que le père et le fils étaient idéologiquement très proches. Quelles conclusions en tirer ? Aucune, à part l'existence, chez Dagerman, d'un gros nœud familial dont il s'est aussi servi pour faire de

la littérature. J'insiste, cependant, sur le fait que, pour moi, cela n'apparaît qu'à partir de *l'Enfant brûlé*. Dans les œuvres qui précèdent, c'est plus vague, moins personnel.

Sans faire de psychanalyse de bazar, il faut pourtant aborder la complexe relation de Dagerman avec les femmes de sa courte existence. On lui en connaît deux dont il a partagé la vie : Annemarie Götze et Anita Björk.

Il est difficile d'imaginer femmes plus différentes. Le contraste entre les deux est même saisissant. Dagerman avait connu Annemarie Götze dans les milieux libertaires. Elle était la fille de militants anarchistes allemands qui avaient quitté l'Allemagne à l'arrivée du nazisme et s'étaient réfugiés en Espagne. Les Götze avaient vécu la révolution espagnole et, après la défaite, étaient partis vers la Norvège, d'où le fascisme, là encore, les en avaient chassés en 1940. Nouveau départ, vers la Suède cette fois, dont ils passèrent la frontière clandestinement, à pied, et où ils s'installèrent. Quand Dagerman épousa Annemarie, il était mineur. Pour ce faire, il dut demander... une dispense royale, ce qui, avouons-le, ne devait pas être facile pour un anarchiste. Ils eurent deux enfants, qu'ils appelèrent Rainer et René, en hommage à Rilke. Cette histoire dura jusqu'à ce que Dagerman tombe amoureux d'Anita Björk qui, par son milieu et par ses goûts, était aux antipodes d'Annemarie. Anita Björk, avec qui Dagerman a eu une fille, était une femme raffinée, distinguée, grande actrice de théâtre et de cinéma, menant grande vie. A l'exception de l'amour qu'elles portèrent à Dagerman, les deux femmes – que j'ai rencontrées – n'ont aucun point commun. Anita est toujours une grande actrice de théâtre. Annemarie, elle, a travaillé toute sa vie comme aide-soignante, je crois, elle vit très chichement. Elle dit souvent : « Ce n'est pas Dagerman qui m'a quittée, c'est moi... » Et elle ajoute : « C'est quand il était avec moi qu'il a écrit... » Et ça, c'est incontestable...

As-tu rencontré les enfants de Dagerman ?

J'ai rencontré un de ses enfants, René, dont la ressemblance physique avec son père m'a beaucoup frappé. Lors de cette rencontre, j'ai appris que René avait écrit, à une période, disait-il, où il n'était pas bien avec lui-même, ce qui, on l'avouera, est très « dagermanien ». J'ai lu certains de ses textes – des nouvelles, qu'il a publiées dans des revues – et je dois dire que, si ce ne n'est pas du niveau de Dagerman, on y sent les mêmes résonances. Au point que, si on m'avait présenté certains de ses textes comme des inédits de Stig, le père, j'aurais peut-être mordu à l'hameçon.

Dagerman a écrit pour le théâtre et s'est passionné pour le cinéma. Y a-t-il d'après toi un rapport entre cet intérêt et sa liaison avec Anita Björk ? Parlons du théâtre d'abord.

Le fait qu'il ait rencontré Anita Björk n'a sûrement fait qu'accroître son penchant pour le théâtre, mais Dagerman s'y intéressait avant. Il se passionnait surtout pour le jeu théâtral. Le jeu, toujours... En préface du *Condamné à mort*, chez Actes Sud, il y a un texte de Dagerman – dont j'ai traduit le titre par « Théâtre et réalité » – qui est une excellente réflexion sur le théâtre. Il avait cette idée de dédramatiser le théâtre, qui rappelle étrangement Ionesco ou Beckett, sauf que ça les précède. Le problème, d'après moi, c'est qu'il ne parvient pas à l'utiliser, à la traduire dans les faits, dans les mots. Ses pièces – notamment *le Condamné à mort* – sont d'une certaine façon dédramatisées, mais il n'arrive pas, au-delà de la dédramatisation, à retrouver une intensité dramatique. En cela, son théâtre est très inférieur à celui de Beckett et d'Ionesco. Sa pièce *le Condamné à mort*, tirée d'une nouvelle qui porte le même titre, est révélatrice de cette impasse devant laquelle s'est trouvé Dagerman. Il pensait, par exemple, qu'il fallait, au théâtre, employer d'autres moyens que le Verbe pour créer la tension dramatique. Or, il existe dans la nouvelle une forte image : le condamné à mort voyant apparaître des lèvres de femme sur les murs de sa cellule. Et, curieusement, cette image, Dagerman ne la reprend pas dans sa pièce, alors que, théâtralement, sa force d'évocation aurait pu être décuplée. C'est étrange, voire stupéfiant. En réalité, je n'ai d'autre explication que celle-ci : Dagerman avait de bonnes idées sur le théâtre, mais il ne s'en servait qu'exceptionnellement. Il le fait, par exemple, dans *l'Ombre de Mart*, pièce qui raconte l'histoire d'un frère cadet écrasé par l'ombre de son frère aîné, mort dans des circonstances héroïques et dont la mère entretient le culte. Là, Dagerman a eu l'idée de matérialiser théâtralement cet écrasement par un jeu sur l'ombre elle-même. Du point de vue théâtral, sa pièce la plus intéressante, quoique assez conventionnelle, demeure sans doute *le Jeu de la vérité*, qui est une adaptation de *l'Enfant brûlé*. Pour ce qui me concerne, j'ai un faible pour *l'Arriviste*. C'est l'histoire d'une trahison en milieu ouvrier : des copains ont monté une petite coopérative et l'un d'entre eux va les trahir pour parvenir lui-même. On peut d'ailleurs noter que le seul moment où Dagerman est un écrivain prolétarien, il retourne le thème comme un gant en remplaçant la solidarité par la trahison.

Et le cinéma ?

Le rapport de Dagerman au cinéma, c'est une grande histoire d'amour triste. Ce qui est sûr, c'est que c'était un énorme consommateur de cinéma. A la fin de sa vie, quand il n'écrivait plus, il passait des journées entières dans les salles obscures, sortant d'un film pour aller en voir un autre. Le cinéma, pour Dagerman, c'était un

dérivatif au mal-être. Sur le plan de l'écriture, il est l'écrivain le plus cinématographique qui soit. Ça se sent, en particulier, dans *l'Île des condamnés*. Il y a sept films dans ce roman. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien si c'est le seul, malgré quelques projets ébauchés ici et là, qui n'ait pas été adapté au cinéma, alors que les autres l'ont été : *Ennuis de noces* en 1964 par Åke Falck, *le Serpent* en 1966 et *l'Enfant brûlé* en 1967, les deux par Hans Abrahamson. Malheureusement, ces réalisateurs étaient, disons, mineurs et leurs adaptations s'en ressentent. Le résultat aurait sans doute été différent si Ingmar Bergman, Bo Widerberg ou Jan Troell s'y étaient collés, mais ça on ne le saura jamais... Dagerman a travaillé lui-même sur des scénarios, mais il s'est rapidement heurté, et c'était fatal, aux intérêts d'argent qui prédominent dans cet univers et qu'il méprisait tellement. Ça, c'est un peu Dagerman... Il ne pouvait pas ignorer que le cinéma c'était d'abord le fric, mais il a tenté quand même de s'y engager. Sans y parvenir. D'où la frustration qu'il a dû éprouver.

Il y avait sans doute chez lui quelque chose d'enfantin. Une maturité mâtinée d'innocence, en quelque sorte...

C'est exact. Dans la liaison de Dagerman avec Anita Björk, il y a quelque chose d'enfantin. C'est un peu le papillon qui se laisse attirer par la lumière et qui s'y brûle les ailes. Il n'était, à l'évidence, pas fait pour ce milieu très frelaté du théâtre et du cinéma. Pourtant, il s'y est compromis, au point d'accompagner Anita Björk à Hollywood où elle devait tourner. Cela dit, s'il s'est laissé fasciner par cette vie mondaine jusqu'à faire, tout de même, la « une » des magazines « people » de l'époque, c'est qu'il devait ressentir une attirance pour ce monde-là. Le résultat, c'est qu'il s'y est consumé.

On n'imagine pas que la vie de Dagerman ait pu se solder autrement que par un suicide. Un peu comme si cette mort était la suite logique de son existence. Qu'en penses-tu ?

Il se savait condamné au suicide. Après d'autres tentatives, son suicide final, si l'on peut dire, s'est déroulé en deux temps. Une première fois, il a arrêté à temps ce « jeu dans le garage » qui consistait à laisser tourner le moteur et à inhaler l'oxyde de carbone. Autrement dit, il a connu l'état de mort vivant, ce qui a dû être pour lui, qui cherchait à connaître en même temps l'avertissement et l'envers de toute chose, une expérience intense. Il va presque au bout, il arrête, il renaît, puis il recommence de la même façon trois mois plus tard et réussit cette fois. Mais entre les deux tentatives, il va en Allemagne retrouver Anita Björk pour la sortie de son dernier film, *la Sorcière*, ce qui revient à dire qu'entre deux mises à mort, il s'est redonné un petit coup de mondanité... C'est hors du commun, non ?

Pour ma part, je ne parviens pas, en effet, à m'imaginer Dagerman finir autrement, et à fortiori vivre vieux. Je me rappelle que, faisant part de cela à Anita Björk, elle m'a répondu : « C'est ce qu'on pense de tous ceux qui sont morts jeunes. » Et qui plus est, ajouterais-je, quand ils ont mis fin à leur vie... Certes, mais, pour moi, Dagerman, c'est la jeunesse, c'est « l'innocence préservée », comme dit Georges Ueberschlag. Je pense, par ailleurs, que, dans son cas, il n'y avait pas de maturation possible. Il était déjà mûr avec *l'Île des condamnés*. On ne peut pas aller plus loin quand on a écrit ça à vingt-deux ans, on ne peut pas mûrir davantage. Je n'arrive même pas à regretter que Dagerman n'ait pas vécu plus longtemps. J'ai le sentiment qu'il avait dit ce qu'il avait à dire et que ça, ça nous reste.

Propos recueillis par Freddy Gomez et Monica Gruszka.

