

Modernité et actualité de Dagerman

PEU d'écrivains ont été de leur temps au point où Dagerman l'a été. On peut affirmer qu'il s'est agi pour lui d'un modernisme *jusqu'à la mort*, une mort qu'il a choisi de se donner en pleine lucidité, par dégoût, de ce « monde des petits chiens » qu'il dénonçait dans *l'Enfant brûlé*, et qui a été son ultime cri lancé à la face du monde de notre époque.

Toute la vie adulte de Dagerman s'inscrit dans une douzaine d'années s'étendant entre le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et la fin de celle de Corée, avec « en prime » la bombe atomique. Il convient de ne jamais l'oublier, s'agissant d'un de ces Suédois qui ont passé pour privilégiés, alors. S'ils n'ont pas connu la réalité de la guerre, ce n'est malgré tout pas cultivé le paradoxe plus que de raison que d'affirmer que les intellectuels de ce pays l'ont ressentie avec une acuité bien supérieure à celle des peuples combattants, trop occupés à survivre pour se poser beaucoup de questions sur le sens de l'existence. On avait déjà pu noter ce phénomène, en Suède, à l'issue du premier conflit mondial, qui avait débouché sur une littérature de l'angoisse comme on n'en avait encore jamais connue, illustrée en particulier par le futur prix Nobel Pär Lagerkvist. Au cours du second conflit, l'angoisse s'est fortement colorée d'un sentiment de l'absurde qui avait fait son entrée en force en Europe avec Kafka, dont Dagerman fut l'un des principaux introducteurs dans son pays. Ce sentiment de l'absurde, il l'a lui-même reçu de plein fouet et son honnêteté fondamentale en a fait tout autre chose qu'une philosophie à la mode lui permettant de briller dans les cafés ou dans les caves. S'il a été « existentialiste »¹, cela n'a pas été par snobisme ou le fruit de lectures approfondies. Il a été l'exemple même d'une conscience dans le siècle, affrontant l'existence à bras-le-corps, élevant la voix pour crier son horreur, avant de se laisser gagner par le pessimisme et d'intérioriser totalement une révolte qui ne pouvait plus, dès lors, être qu'autodestructrice. Trop coupé d'un prolétariat dans lequel il aurait peut-être pu trouver des raisons de lutter, il s'est suicidé à petit feu, annonçant les futures immolations d'autres êtres de sa trempe refusant d'admettre l'inadmissible d'un monde livré à une barbarie sans nom. Sa nouvelle *Notre plage nocturne* est peut-être, à cet égard, l'un des cris de dégoût les plus purs mais aussi les plus tristement prophétiques du monde moderne.

Le modernisme éclate dès sa première œuvre, ce *Serpent*, génial brouillon d'un *Décameron* de l'angoisse. Tout est moderne dans cette œuvre dont les personnages sortent du néant pour y retourner aussitôt. Elle était en rupture totale avec tout ce qui se faisait jusque-là sur le plan littéraire sans tomber pour autant dans la gratuité du surréalisme. Car tout, ici, est profondément motivé et annonciateur de l'œuvre future, placée sous le signe d'une *peur nécessaire et salvatrice*. La modernité du message de Dagerman tient en effet en ceci : ayez peur, n'ayez surtout pas peur d'avoir peur, car cette peur est votre bien le plus précieux, votre seule chance de salut. Le souvenir de la guerre d'Espagne marque ces pages tout autant que la bâtardise et on peut dire que les deux brûlures existentielles de Dagerman sont là, à vif : celle de l'abandon maternel et celle de l'impossible révolution. La structure de ce livre extraordinaire était totalement en phase avec son époque : chaotique, exacerbée, désespérée. En se situant aussi résolument en marge, Dagerman, en bon anarchiste, se refusait même par avance à faire école. Et ce fut bien le cas. Il est resté seul, inimitable, malgré la rivalité en forme d'émulation qui l'a opposé à son ami Lars Ahlin.

L'Île des condamnés poussa encore plus loin ce refus des solutions préexistantes. C'est un curieux mélange de roman réaliste et symbolique. C'est un magistral coup de sonde donné dans l'inconscient d'une humanité en proie à toutes les formes de névroses : incapables de vivre ou d'établir des rapports harmonieux avec leurs semblables, les sept personnages de ce drame expriment la situation d'une espèce en survie précaire sur une île déserte ressemblant fort à la Suède neutre dans un monde en guerre. Le cas de Lucas Egmont est sans doute le plus éclairant de tous. Bien que désireux de prendre sur lui tous les péchés et les souffrances du monde, c'est lui qui commet le crime par excellence contre la collectivité des naufragés : vider leur réserve d'eau. Il illustre la vanité (voire le caractère pernicieux) de la sainteté et du sacrifice, solutions totalement inadaptées à une époque privée de possibilités de salut aussi bien collectives qu'individuelles. Tim Solider, pour sa part, incarne le renoncement à la révolte, inutile et même impossible, pour le prolétariat moderne.

« Il faut se révolter ? Mais se révolter contre qui, contre ceux qui vous regardent quand on entre dans un endroit défendu, avec le seul désir de se distraire ? Oui. Et au prix de quels sacrifices ? [...] Non, on est

¹ Lire, à ce propos, Georges Périlleux, *Stig Dagerman et l'existentialisme*, Les Belles Lettres, 1982.

condamné à rester seul, l'homme est seul, il faut s'en tenir à cela et montrer les dents dès qu'on veut vous approcher. Bon dieu, où qu'on aille on porte l'esclave en soi, on le traîne avec soi dans tous les parcs et les jardins où la police patrouille ; Tim Solider est grand, lui, mais il n'en est que plus facile à plier. »

Et la mer (sa conscience) finit par lui susurrer :

« [...] tu craignais de ne pouvoir éviter de pénibles injustices s'il fallait tirer les conséquences de ton besoin de révolte. Il y avait aussi des fils prodiges et des orphelins parmi ceux qu'on appelait les oppresseurs. Pour cette seule raison, le devoir de se révolter n'avait rien d'évident comme le proclamaient certains, même si la vieille femme qui avait passé quatre nuits dans l'escalier était morte en toussant et en souffrant visiblement beaucoup dans un lit d'hôpital, quelques semaines plus tard.

*Sans doute y avait-il là-bas beaucoup de choses à faire que tu n'as pas faites, mais à présent il est trop tard. Il n'y a pas de révolte possible maintenant que tu es entouré de camarades, ce n'est plus de la révolte, c'est une trahison. »*²

Boy Larus, enfin, incarne pour nous l'homme réduit par la société à des réflexes d'obéissance qui le privent de son humanité. Tableau d'une implacable lucidité, donc, que ne viennent nullement nuancer les personnages féminins, eux aussi en proie à diverses névroses qui les rendent inaptes à la vie.

Dans ses deux autres romans – *l'Enfant brûlé* et *Ennuis de noce* –, Dagerman traite certes de thèmes beaucoup plus existentiels. Mais la construction du premier des deux, au moins, est résolument moderniste, avec son hybride de narration traditionnelle et de forme épistolaire, qui permet un très subtil jeu de masques en même temps que de mise à nu. Et le second ne l'est pas moins par son utilisation de la parodie, totalement congénitale à un homme qui était revenu de tout au fur et à mesure qu'il l'assimilait.

Dans le cadre de la nouvelle, son modernisme éclate aussi en bien des occasions. *L'Homme de Milesia*³ frise un *hyperréalisme* encore inconnu. *Où est passé mon chandail islandais ?*⁴ offre, en l'espace de quelques pages, un condensé de tous les modes de narration possible et *les Wagons rouges*⁵ contient, en germe, bon nombre de procédés d'écriture qui sont maintenant devenus monnaie courante, mais qui étaient loin d'être habituels à l'époque. On peut dire qu'il n'est pas de page de Dagerman qui soit indifférente et ne s'inscrive dans le droit-fil d'une modernité tragique. Cela vaut aussi bien pour un texte de deux pages comme *L'Homme qui va bientôt mourir* – voir en page 30 de ce numéro –, qui vaut tout un traité sur le suicide, que pour cet article, écrit pour un magazine féminin qui lui avait demandé de rédiger quelques pages sur le sens de la vie, à l'intention de ses lectrices, et auquel il a donné le titre somptueux de *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Dagerman y est parvenu à une intensité d'écriture qu'il est difficile de surpasser dans le cadre de la prose mais qui possède aussi la puissance d'évocation de la poésie, tout en présentant la profondeur d'un texte philosophique. Mélange des genres et des registres qui est un trait typiquement moderniste et qui s'impose ici au lecteur avec l'évidence de la nécessité.

Si son œuvre théâtrale n'est pas parvenue au degré de qualité de Beckett ou Ionesco, il faut bien admettre que Dagerman a été le premier *dramaturge* moderniste de l'après-guerre. Son *Condamné à mort*, précurseur du théâtre dédramatisé, date de 1947. Et le texte intitulé en français *Théâtre et réalité* est sans doute l'un des plus pénétrants de ce siècle quant aux buts et aux moyens propres à l'art scénique. S'il n'a pas toujours réussi à « dédramatiser » ses pièces aussi bien que ses futurs et plus illustres rivaux, Dagerman n'en a pas moins poursuivi la révolution entamée par Strindberg. En bon héritier de celui-ci, il écrivait en véritable metteur en scène, aussi bien qu'en dramaturge, et l'on sait que, dans une pratique théâtrale moderne, les deux sont dorénavant inséparables.

Mais c'est peut-être en tant que *journaliste* que la modernité de Dagerman est le plus manifeste. Il faut d'abord bien admettre le fait qu'en lui le journaliste a survécu à l'écrivain. Seul pourrait s'en désoler celui qui n'aurait pas jugé bon de prendre connaissance de ses reportages et de ses *billets quotidiens* donnés à *Arbetaren*. C'est dans ces textes qu'on voit le mieux à quel point Dagerman a été – passionnément – de son temps. Et c'est dans ces pages qu'apparaît le mieux la dimension *politique et anarchiste* de son œuvre. Dans ces *billets quotidiens* dont il faut rappeler qu'il a poursuivi la rédaction jusqu'au terme de sa vie (à tel point que le dernier est paru le lendemain de son décès dans un journal qui était à peu près le seul à ignorer sa dis-

² On trouvera ces deux citations p. 89 et p. 100 de *l'Île des condamnés*, Agone, Marginales, 2000.

³ In *les Wagons rouges*, Maurice Nadeau, 1987.

⁴ In *Dieu rend visite à Newton*, Denoël, 1976.

⁵ Dans le recueil portant le même titre.

parition), Dagerman a toujours traqué la bêtise sous toutes ses formes et sous tous les uniformes, l'oppression, l'hypocrisie et toutes les façons que l'homme a inventées de se ravalé au-dessous de l'animal (qui n'est jamais, lui, stupide, oppressif, hypocrite, cruel, etc.). Grâce à ses *billets quotidiens*, Dagerman a pu, jusqu'à son dernier souffle, préserver à ses propres yeux cette qualité d'écrivain qui était au fond, chez lui, une *première nature*. Mais aussi parce que leur forme n'en était pas une (il n'adopte aucun mètre, aucun rythme, aucun schéma de rimes particuliers dans ces poèmes très libres). Cette « non-forme » se révélait donc plus féconde que toute forme véritable pour servir d'exutoire à son indignation morale et pour lui permettre de mener, malgré tout, le combat qu'il jugeait utile pour la liberté et la dignité de l'homme.

Le journalisme souffre évidemment, du point de vue « littéraire », de devoir coller à l'événementiel et de risquer de se faner avec lui. Mais le *grand* journalisme réussit justement le prodige de dépasser ce niveau. Et qui oserait dire qu'*Automne allemand* ne reste pas, cinquante ans plus tard, d'une brûlante actualité tant dans ce qu'il nous montre que dans les analyses qu'il nous propose. Ce voyage au bout de l'angoisse a d'abord été, pour l'antinazi de toujours qu'était Dagerman, un acte de courage. Il s'agissait d'aller à la rencontre de ce qu'il haïssait le plus et de certains de ceux qui n'auraient pas hésité une seconde à l'aligner contre un mur si l'« espace vital » du Reich avait eu besoin de s'étendre dans sa direction. Il lui fallait donc autant de fermeté d'âme que de lucidité pour ne pas se laisser aller à des sentiments inspirés par la vengeance et pour refuser la notion de *culpabilité collective*. Savoir distinguer la souffrance individuelle sous l'erreur (ou le crime) politique – telle a été la grandeur de Dagerman qui parcourait l'Allemagne en ruines de 1946. On aimerait que bien des donneurs de leçons soient capables d'autant de magnanimité.

L'œuvre de Dagerman s'insère donc tout entière dans une lutte contre les forces du mal (intérieures ou extérieures) d'un monde qui n'en manquait pas. Il a osé, à maintes reprises, le pari de l'actualité. Contrairement à une idée trop répandue (sous sa forme absolue), il a montré que la (grande) littérature ne mourait pas forcément de se consacrer à l'immédiat, au politique, et qu'elle pouvait même y trouver un motif d'éternité. Le monde nous a, ces temps derniers, offert un certain nombre d'occasions de nous en convaincre. Pour qui avait alors son œuvre présente à l'esprit, et particulièrement *le Serpent*, il était impossible de ne pas voir le monde livré aux semblables du sergent Bohman disposant de moyens de mort d'une précision qualifiée de « chirurgicale ». Gageons que Dagerman n'aurait pas manqué l'occasion d'ironiser sur la perversion d'une chirurgie destinée... à tuer et non à guérir. Et quel homme de bon sens, dans cette circonstance où la mauvaise foi des deux camps a atteint des sommets proprement vertigineux, n'a pas senti son crâne pris dans l'« anneau de fer » de l'*intox* professionnelle ?

Notre monde nous offre chaque jour de quoi avoir froid dans le dos et jamais l'exhortation de Dagerman à regarder en face notre peur et notre angoisse n'a été d'une plus brûlante actualité. Dans ce cauchemar que nous baptisons notre « vie quotidienne », les personnages de *l'Île des condamnés* ne font-ils pas figure de géniale anticipation des drames de notre époque ? Ne sommes-nous pas tous des Boy Larus, complices passifs de tous ces crimes commis quotidiennement dans le monde, en notre nom, contre l'humanité ou son environnement ? Ne devrions-nous pas, à chaque heure, nous dresser et hurler un immense « non » à ces massacres et à cet avilissement systématique qui se déroulent sous nos yeux grâce à une télévision à la fois charognarde et savamment sélective ? Ne sommes-nous pas paralysés par nos propres succès, comme Jimmy Baaz ? Ne sommes-nous pas, comme Tim Solider, sans cesse dans l'incapacité de mettre en pratique une solidarité dont nous sommes pourtant bien conscients qu'elle constitue l'impératif catégorique de notre temps ? Ne sommes-nous pas tentés, par voie de conséquence, comme Lucas Egmont, de prendre sur nous tous les péchés du monde ? Et le grand problème du futur ne sera-t-il pas, bel et bien, de savoir si le lion qui le symbolisera sera solitaire ou solidaire ? Dagerman ne nous a-t-il pas aussi mis en garde contre un anti-intellectualisme qui revient en force, porté par tous les fanatismes possibles, et contre toutes les formes de « mystique infantile » qui prospèrent chaque jour un peu plus ?

C'est parce qu'il a parié sur un modernisme résolu acceptant le temps dans lequel il vivait et ne visant pas « l'éternel » ou « l'intemporel » que Dagerman est encore capable de nous parler à l'heure actuelle. Tout ce qu'il a écrit reste d'une extraordinaire actualité et ce monde dont nous sommes si fiers devrait bien souvent nous inciter à adopter la « solution finale » qu'il a eu, pour sa part, le courage de mettre en pratique, à la différence de bien d'autres « prophètes ». Il faut s'y résigner, son modernisme est le secret de sa pérennité.

Philippe Bouquet

