

Brûler nos morts

Les ponts, de Tarjei Vesaas, Traduit du néonorvégien par Élisabeth et Christine Eydoux, Éditions Autrement, « Littératures », 228 p.

L'arbre du père, de Judy Pascoe, Traduit de l'anglais par Anne Berton, Éditions Autrement, « Littératures », 174 p.

Philippe Haeck

Actualité de Ferron
Number 196, May–June 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19437ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)
Spirale magazine culturel inc.

ISSN
0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Haeck, P. (2004). Brûler nos morts / *Les ponts*, de Tarjei Vesaas, Traduit du néonorvégien par Élisabeth et Christine Eydoux, Éditions Autrement, « Littératures », 228 p. / *L'arbre du père*, de Judy Pascoe, Traduit de l'anglais par Anne Berton, Éditions Autrement, « Littératures », 174 p. *Spirale*, (196), 50–51.

BRÛLER NOS MORTS

LES PONTS de Tarjei Vesaas

Traduit du néonorvégien par Elisabeth et Christine Eydoux, Éditions Autrement, « Littératures », 228 p.

L'ARBRE DU PÈRE de Judy Pascoe

Traduit de l'anglais par Anne Berton, Éditions Autrement, « Littératures », 174 p.

COMMENT choisissons-nous les romans que nous allons lire? Il arrive que ce soit le titre : la question du père nous préoccupe — comment est-il présent, absent? —; nous sommes fascinés par les ponts, ces ponts entre terre et ciel, par les ponts, ces arbres jetés entre deux rives. Il arrive que ce soit une image : un arbre bleu immense, solitaire, comme une éponge sous-marine, flotte sur le sol — le ciel est changé en eau; ou quatre jambes, pieds nus, pendent au-dessus de l'eau, pas de vieilles jambes qui ont longtemps porté le poids d'une vie et parfois le poids du monde en plus, pas des jambes fatiguées mais des jambes encore neuves, lisses, des jambes de jeunes gens pas encore vraiment engagés dans le chemin de leur vie — il y a un mince bracelet autour de la cheville d'une jambe. Il arrive que ce soit les mots d'un éditeur : « *Être passeurs d'idées et d'émotions, partager le goût du beau et de l'action : Autrement [...] autant de collections, autant de trajectoires de vie qui essaient, ensemble, avec leurs angles et leurs sensibilités, de dire le monde, de le réenchanter aussi.* » Il arrive que ce soit la magie d'une première phrase : « *Il y a le vent lancinant qui vient de loin et, sur la rivière, le grand vieux pont de pierre où passe la route* »; ou « *Pour moi, c'était simple : les saints étaient au ciel, les anges gardiens avaient des ailes extensibles comme Batman, mon papa était mort et il était allé vivre dans l'arbre derrière la maison.* » Vous savez que vous allez traverser ce pont à quelques reprises, que vous vous arrêterez peut-être au milieu pour, penché au-dessus du parapet, tenter d'apercevoir votre visage, l'image de votre vie; vous savez que vous allez monter dans cet arbre pour parler avec un mort, pas nécessairement votre père — chacun n'a-t-il pas au moins un mort ou une morte qu'il aimerait entendre? C'est une drôle d'activité que la lecture d'un roman : votre vie brille un peu partout dans les personnages, les objets, les paysages, les animaux — dans une histoire qui n'est pas la vôtre, vous trouvez des éclats de la vôtre un peu partout. Quand vous lisez un roman, vous n'êtes plus seul, isolé, séparé : les autres, le monde sont en vous; vous sentez qu'un être humain, c'est bien plus qu'une identité étroite, que c'est un carrefour où plein de forces, de présences se croisent — vous n'êtes plus limité à un âge, un sexe, un rôle, un milieu.

Un pont

Tarjei Vesaas (1897-1970), auteur d'une vingtaine de romans, a soixante-neuf ans quand *Les ponts* sont publiés; Gallimard en avait publié la traduction en 1971 dans la collection « Du monde entier » — c'est cette traduction qui est reprise alors que le nouveau copyright laisse croire que c'en est une nouvelle. Ce roman, qui raconte l'histoire qui arrive à deux filles et un jeune homme de dix-huit ans, est envoûtant : il ne s'y passe presque rien et pourtant cette histoire a bien des chances de vibrer en nous longtemps — j'avais eu la même sensation en lisant *Palais de glace*. Quand je dis qu'il ne se passe presque rien, c'est du point de vue de l'intrigue, car du point de vue de la vie, il s'y passe tout — la vie de chacun des trois jeunes est ébranlée profondément. Valborg va accoucher seule dans une forêt, très loin de chez elle, personne ne sait qu'elle est enceinte. Et là arrive l'événement qui va faire basculer ces trois vies : l'enfant qui sort d'elle vivant meurt quelques instants après sans qu'elle sache comment : « *Rien ne se passe comme on le voudrait. Ma vie peut témoigner qu'il en est ainsi. Vraiment je ne le voulais pas.* » Au centre de cette histoire, il y a cette mort qui détruit l'appétit de vivre de la jeune mère. Cet enfant, dont elle a senti la vie, a perdu la vie : il est mort aussitôt sorti d'elle, il n'aura jamais de nom — ni celui du père qui a fui quand il a vu que sa semence faisait des siennes dans le ventre de son amante, ni celui de la mère qui ne sait pas ce qui est arrivé. Un enfant sans nom, un nouveau-né qu'elle a noyé dans la rivière menace la vie de cette jeune femme — comment ne pas penser à celles qui avortent, à celles qui perdent leur enfant à la naissance : comment vivent-elles cette absence, ce creux en elles? Le noyau de l'histoire est cet enfant sans nom sur lequel pleure Aude, une autre fille de dix-huit ans, venue se promener dans la forêt près de chez elle pour se détendre, se reposer de la préparation d'un examen. Il faut avoir pris dans nos bras un nouveau-né pour sentir comment une telle mort peut nous jeter dans une grave dépression, un grand égarement. C'est une tragédie : le plus vivant qui s'éveille au monde, voilà que par un accident il est tout à fait mort, voilà qu'il ne connaîtra jamais la beauté des arcades d'un pont, des arbres d'une forêt, l'étreinte de parents qui l'aiment, l'amour des êtres de son espèce. Cette tragédie, Torvil, le jeune homme, veut la dénoncer aux autorités,

mais Aude, la compagne de toute sa jeunesse avec laquelle leurs parents s'attendent à ce qu'il se marie, l'en empêche. Aude sent dans sa chair, sans pourtant l'avoir vécue, toute la souffrance que cette mort doit causer à la mère; il n'est pas question alors de la dénoncer, il s'agit bien au contraire de chercher à l'aider, de la soutenir dans cette épreuve, de faire en sorte qu'elle traverse cette tragédie. S'ajoute à ce malheur un fait inattendu : Torvil est attiré par la beauté de Valborg.

Le roman avance lentement : trente et un chapitres généralement courts, cinq ou six pages, avec des titres simples et attirants : « *Divagation sur le chien et la prairie* », « *Mille façons de penser* », « *Lorsqu'on se sent dévêtu* », « *La complixité du vent* ». Trois parties : « *L'engagement* », « *Pentes glissantes* », « *L'œil au fond du puits* ». Ces trois titres font penser au déroulement d'une analyse — il n'en est cependant jamais question — : quel'un (Aude) s'engage à écouter la souffrance d'une autre (Valborg). Parler de sa souffrance ou écouter celle de l'autre, c'est s'engager sur un chemin incertain : comment trouver les mots pour saisir ce qui ne se saisit pas, comment l'autre va-t-il pouvoir marcher entre mes pauvres mots pour dire ce qui me fait mal? Ne va-t-il pas perdre pied, glisser? Parler ma souffrance, me pencher sur elle, regarder au fond du puits — le fond est loin : « *Cet œil dans le puits, c'est quelque chose d'impensable. On ne peut plus éviter de le voir. Un puits, dont l'eau semble monter pendant qu'on la regarde. On s'attend à voir refléter ses propres yeux, mais on ne les reconnaît pas.* » Cet étonnant roman où les paroles difficiles surgissent lors de quatre rencontres entre les trois jeunes gens au milieu de la forêt est une belle leçon de solidarité; Vesaas sait nous faire sentir toutes les forces obscures, présentes dans nos rêves, et la réalité, à l'œuvre en nous et autour de nous — il n'explique rien, il donne à sentir.

Un arbre

Dans *L'arbre de mon père*, dont l'action se passe sans doute dans une petite ville d'Australie où l'auteure est née, il y a aussi un mort, mais la situation est renversée : c'est le père qui est mort, privant sa fille de son amour, laissant sa femme de trente-sept ans désespérée, perdue, incapable de s'occuper correctement de leurs quatre enfants — ce sont les enfants qui doivent prendre soin d'elle. Retrouver l'amour du père,

IMPOSSIBLE RETOUR AU PAYS NATAL

son enfance, voilà sans doute ce qui a motivé la narratrice — elle va dire presque à la fin de son histoire : « *Je regrette cette liberté d'interpréter les nuages avec elle [son amie Megan] depuis notre immense balancelle, et la liberté d'être un enfant quand le soleil se couche.* » Sur les trente-sept courts chapitres, les trente-quatre premiers se passent quand elle a dix ans, alors que son père vient de mourir; ce père, elle l'a trainé sur son dos pendant des années : « *j'étais toujours la fille triste dont le père était mort* ». Dans les trois derniers chapitres, elle dit rapidement ce qui est advenu de sa mère, de ses trois frères, d'elle-même. C'est bon d'entendre cette femme, à travers son regard de petite fille, raconter l'histoire d'amour de ses parents, la beauté sauvage de sa mère — « *Elle était tellement elle-même partout où elle allait qu'elle stupéfiait les gens* » — qui en veut à Dieu de lui avoir pris son mari si tôt, qui hésite à embrasser le plombier qui l'aime parce que son mari est toujours en elle.

Le titre anglais, *Our Father Who Art in the Tree*, est une façon économique de rendre Dieu présent, un peu comme le père l'avait fait une fois : « *À la plage, par une journée magnifique, il avait dit : « C'est ici qu'est Dieu. Il avait montré le déferlement des grosses vagues sombres devant lui et la lune qui se levait par-dessus les dunes.* » Le père au sommet d'un grand arbre tout près de la maison appelle Simone, sa fille; elle résiste puis se décide à monter et ils parlent ensemble. La mère incroyable monte à son tour; elle lui parle, lui reproche de les avoir abandonnés, l'embrasse. Puis l'arbre se met à grossir dangereusement, une branche envahit la chambre de la mère, l'empêchant de commencer un nouvel amour avec le plombier, il grossit tant qu'il est en train d'ébranler la maison — il faudrait l'abattre mais la mère met du temps à s'y résoudre.

La narratrice dit avoir souffert de longues années de l'absence de son père, de l'indépendance de sa mère : « *Je ne savais pas que tout ce que je voulais, tout ce dont j'avais besoin, c'était l'amour de mon père. Je ne savais pas pourquoi je ne le savais pas, pourquoi personne ne me le disait. [...] Je me rendis compte que je voulais quelque chose que je ne pouvais pas avoir. Une mère ne peut pas donner l'amour d'un père, ni l'inverse.* » Il y a parfois des choses toutes simples que personne ne nous dit, nous mettons des années à les trouver. Une de ces vérités simples : nos morts sont parfois des poids qui nous empêchent de vivre, il faut alors les brûler pour redevenir bien vivants, pour vivre comme ils auraient souhaité que nous le fassions s'ils n'étaient pas morts. Tarjei Vesaas et Judy Pascoe ont écrit leur roman pour brûler un mort qui empêchait la vie de refluer. Simone, adulte, en marchant entre les arbres qui bordent des deux côtés la rue où se trouve la nouvelle maison de sa mère, « *imagine parfois les morts dans chacun d'eux, qui passent d'arbre en arbre, qui jouent et rient, pleurent et gémissent, et bavardent comme une bande de cacatoès fous* ». À nous d'être aussi vivants que ces morts imaginés par la narratrice.

Philippe HAECK

LA DISPARITION DE LA LANGUE FRANÇAISE d'Assia Djebar

Albin Michel, 296 p.

S I L'ŒUVRE d'Assia Djebar a surtout mis en scène des personnages féminins et privilégié les thèmes reliés au silence ou à la prise de parole des femmes algériennes, de leur rôle dans l'Histoire ou dans les histoires, c'est la voix d'un homme qu'elle fait entendre dans son dernier roman, *La disparition de la langue française* : voix d'un Algérien, Berkane, exilé depuis vingt ans en banlieue parisienne et sentant, à l'approche de la cinquantaine, le besoin de retourner « chez lui ». Djebar, auteure maghrébine francophone d'une notoriété qui n'est plus contestable, historienne de formation et professeure universitaire, offre ici un très beau livre où c'est l'écrivaine qui se laisse lire : roman d'un impossible retour au pays natal, de l'échec d'une tentative de reconquête du territoire de l'enfance, des lieux de mémoires que la distance et l'exil ont immortalisés.

Le « chiffon »

La disparition de la langue française s'ouvre sur le « retour » de Berkane, « *l'expatrié qui ne se voyait pas revenir* », motivé par sa rupture avec Marise (ou Marlyse, selon son prénom d'actrice) et par un grand désir d'écrire, en français mais en terre algérienne : « *J'écris en langue française, moi qui me suis oublié moi-même, trop longtemps, en France.* » Ce besoin d'écrire, intimement lié à l'oubli, au refus d'oublier, plonge Berkane dans les souvenirs inoubliables de l'enfance, en particulier celui de la première manifestation nationaliste, alors qu'il a six ans et que son regard s'attarde sur le « *chiffon aux trois couleurs, avec du vert, du rouge et du blanc* ». À sa mère qui lui interdira de dire « chiffon », puisque c'est un drapeau, et le leur en l'occurrence, Berkane ne peut s'empêcher de rétorquer que « *ce drapeau, ce n'est pas le même que celui qui est à la porte de l'école!* »; réponse qui témoigne de la confusion de l'enfant qui ne comprend pas pourquoi il faut cacher ce drapeau — puisque c'est le « *nôtre* » —, ce morceau de tissu symbolique qu'il voit, pour la première fois de sa vie, lors de cette manifestation violente.

De questionnement en incompréhension, le petit Berkane, à partir de ce jour, n'oubliera plus les trois couleurs qui habitent le drapeau de l'Algérie. Malheureusement, cette impossibilité d'oublier, il devra la payer de sa naïveté et de sa fierté. À la demande de l'instituteur français qui ordonne aux jeunes écoliers de dessiner un bateau avec un drapeau sur le mât, Berkane se met ardemment à la tâche et, fier du résultat, hésite

à peine à répondre à l'interrogation de l'enseignant qui lui demande ce que c'est que « ça » : « *C'est mon drapeau, msieur!* » Pour l'instituteur français, furieux, ce drapeau, cette insulte à la République, à la France, mère patrie, est une faute impardonnable : « *De plus en plus furieux semble le maître. Il m'insulte, il crie de plus belle, il me traîne toujours par l'oreille et m'emmène, d'un trait, chez le directeur : — Petit voyou! Qui t'a montré ça? Il a pris mon dessin dans son autre main... Nous voilà chez le directeur. Le maître exhibe mon dessin, l'objet du crime. Je suis l'accusé.* » Cet incident, survenu quelques jours après la découverte du drapeau qui lui est refusé, demeure, pour Berkane, son « *premier souvenir d'école* ». Souvenir d'un « crime » puni par trois gifles retentissantes : une de l'instituteur, une autre du directeur et une troisième de son père, si violente que celles des deux autres s'apparentaient à des caresses.

La brutalité du père, devant le directeur pour qui il a soigné sa toilette et mis son « *costume de cérémonie* », mais qui est reçu avec mépris par ce dernier à cause de son « *accoutrement* » — terme que celui-ci ne se gêne pas d'employer ouvertement —, se veut un moyen d'obtenir l'approbation de ce Français. Puisque son garçon a insulté la France, lui, le père qui a combattu pendant cinq ans pour l'armée française et qui est le seul Arabe de tout le quartier à considérer l'école des Français comme sacrée, manifeste, par cette violence, son « amour » pour la mère patrie. Mais ce respect démesuré ne témoigne finalement que de l'impuissance d'un père colonisé qui, une fois chez lui, pose sur l'enfant un regard des plus doux, qui n'est pas dénué d'une certaine fierté : « *Mon petit, me dit-il en tête à tête, dans la chambre. Fais attention à partir de maintenant! Tu es mon véritable fils, puisque tu connais notre drapeau... Mais il faut être patient. Il arrivera, le moment où le drapeau flottera là, devant nous.* » Cet aveu du père marquera à jamais l'enfant qui ne comprend pas tout ce bruit autour d'un dessin de drapeau, mais qui savoure néanmoins l'émotion partagée par ce père habituellement si dur, si rude, qui s'exprime ici avec une douceur troublée que le garçon n'aura plus l'occasion d'entendre.

La Casbah défigurée

Le retour de Berkane ne le ramène pas seulement à son premier souvenir d'école, qui coïncide avec le souvenir du père, mais lui rappelle avec une douleur aiguë une autre scène : scène