Document généré le 15 juil. 2025 16:34

L'Inconvénient

L'île du père

Geneviève Letarte

Numéro 76, printemps 2019

URI : https://id.erudit.org/iderudit/91222ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)
2369-2359 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Letarte, G. (2019). L'île du père. *L'Inconvénient*, (76), 63–66.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

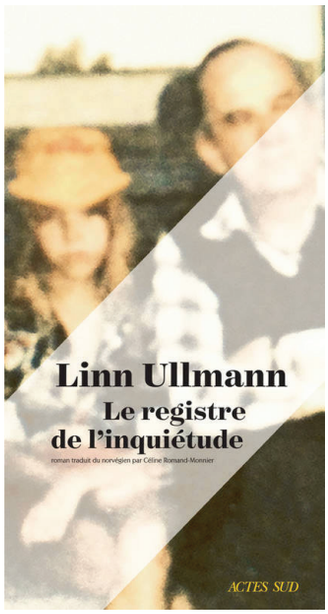
L'île du père

SUR LE RIVAGE **Geneviève Letarte**

L'écrivaine norvégienne Linn Ullmann élabore depuis une vingtaine d'années une œuvre romanesque qui lui a valu de nombreux prix et reconnaissances. Entre mélancolie et drôlerie, réalisme et poésie, elle met en scène des histoires de couples et de familles aux relations complexes qui se déroulent dans une Scandinavie contemporaine, d'Oslo à Stockholm en passant par les paysages pierreux de la côte de la mer Baltique. Linn Ullmann est aussi connue, inévitablement, parce qu'elle est la fille des légendaires Liv Ullmann et Ingmar Bergman. Si je mentionne d'emblée ce fait, c'est que sa plus récente publication a tout à voir avec cet héritage. Dans *Le registre de l'inquiétude* (Actes Sud, 2019), en effet, l'auteure explore sa relation avec ses parents, ainsi que leur relation à tous deux, en retraçant le fil de ses propres apprentissages. Mais tout au long du livre, c'est surtout l'ombre du père aimé qui plane, un père à la fois strict et affectueux qui exerça sur sa fille une grande influence – artistique, philosophique, voire spirituelle. Bergman étant décédé en 2007, Ullmann aura eu le temps de prendre une certaine distance, pour ensuite décider d'écrire sur lui d'une manière belle, forte et vraie, dans ce livre dont on peut supposer qu'il a contribué au travail de deuil.

Liv Ullmann et Ingmar Bergman se sont rencontrés en 1965 lors du tournage de *Persona* sur l'île de Fårö. Devenus amoureux, ils ont entretenu une relation passionnée pendant quelques années, mais sans convoler en justes noces. Linn est née de cette union hors mariage, à une époque où ce genre de chose était encore mal vu. Selon elle, Liv et Ingmar étaient trop semblables pour pouvoir rester ensemble et former une famille : « Peut-être que ce dont et maman et papa avaient besoin c'était d'un père. […] Ou alors ils avaient besoin d'une épouse. Les artistes ont besoin d'une épouse. » Ingmar finira par trouver la stabilité auprès de sa cinquième et dernière femme, Ingrid von Rosen, dont la « longue natte brune allait et venait en claquant dans son dos quand elle parcourait la maison avec son chiffon à poussière ou sa tapette à coussins ». Liv Ullmann, elle, élèvera seule son enfant tout en menant sa carrière de comédienne et de réalisatrice. Admirée pour sa beauté (« Elle fait quelque chose avec ses yeux, c'est un truc, ça rend les hommes fous »), elle se mariera

deux fois et aura de nombreuses liaisons, ce qui fait dire à sa fille : « La mère n'est pas une déesse, mais sa beauté est du genre qui appartient à tout le monde et personne, comme un parc national. » Alors qu'elle grandit à l'ombre de deux monstres sacrés, la petite Linn apprend deux alphabets fort différents. Celui du père, où « A c'est A, et B, c'est B, elle n'a pas besoin de demander, Z est là où Z a toujours été, elle sait où est Z », et celui de la mère, qui « change sans cesse […], A peut soudain être L. C'est insaisissable. A était A, et puis il est devenu L ou X ou U ». Cette dichotomie explique peut-être le fait que Linn Ullmann soit devenue une adolescente rebelle, précocement lancée dans la vie amoureuse et sujette à l'anorexie : « Maman déboule dans ma chambre. Elle m'arrache ma couette et se lamente sur ma cage thoracique. *Tu es trop maigre, bien trop maigre, il faut que tu manges plus, tu ne manges pas assez.* »



Née de parents célèbres, Ullmann a donc dû composer avec cette réalité, mais jamais dans son livre elle ne cède au *gossiping*. Dans un entretien diffusé sur Internet, on apprend que, face au « problème » de la célébrité de ses parents et des réactions que pourrait susciter la description qu'elle ferait d'eux dans son livre, elle a décidé de contourner l'écueil en choisissant de ne pas se limiter strictement aux faits : son livre devait être le reflet d'une subjectivité, d'une construction esthétique, d'où sans doute l'appellation de *roman*. Ce n'est pas le fait que ses parents sont des artistes célèbres qui est mis de l'avant ici, mais le fait qu'ils sont des artistes tout court. Les enfants d'artistes sont à la fois choyés et négligés par la vie. Ils reçoivent un bagage exceptionnel en matière de culture, de créativité, de développement intellectuel, mais ils sont aussi privés d'une part d'attention que leurs parents dirigent vers les œuvres à créer. Ainsi la petite Linn a parfois souffert d'être entourée de gardiennes et de bonnes d'enfants pendant que sa mère jouait à Broadway ou partait en tournée à l'étranger. « La mère lui manquait en permanence, y compris quand elle était dans la même pièce. » Et elle a sans doute souffert aussi de l'absence d'un père qui téléphonait régulièrement, certes, mais qu'elle ne voyait que pendant les quelques semaines qu'elle passait à Fårö durant l'été : « Papa était vieux quand je suis née, quarante-huit ans, aussi vieux que je le suis aujourd'hui. Chaque fois que nous devions nous dire adieu, je me disais que, à coup sûr, c'était la dernière fois. »

C'est donc au fil de ces étés sur l'île que s'est développé son lien avec l'homme cérémonieux mais néanmoins affectueux qu'était Bergman, et qui lui aura transmis un précieux héritage : l'attachement à un lieu où la nature – rochers, galets, vent, mer, pins noueux – prédominait, en même temps que lui était inoculé le goût de l'art, de la musique, de la littérature et, bien sûr, du cinéma. « Ceci est ton éducation. Regarde et apprends », dit le père à propos des séances de cinéma qu'il lui offre chaque jour pendant l'été. En effet, si de nombreux films furent tournés sur l'île de Bergman – *À travers le miroir*, *Persona*, *L'heure du loup* et certaines séquences de *Scènes de la vie conjugale* – de nombreux films y furent également visionnés. « Hormis le dimanche, chaque jour avec mon père était un jour de cinéma », dit Ullmann. Au début, les séances ont lieu dans le bureau du père, qui se transforme en minisalle de cinéma avec écran déplié, projecteur et deux fauteuils. Petite, Ullmann a droit à des projections personnelles à dix-huit heures trente, et c'est Bergman lui-même qui actionne le projecteur. Plus tard, il fait construire un véritable cinéma dans une grange en pierre à proximité de l'une de ses demeures sur l'île. « Le Cinéma était clos par une large porte couleur de rouille, avec une grande serrure par laquelle se déversait la lumière. Il comptait quinze places – des fauteuils moelleux vert mousse – et deux projecteurs ultramodernes vert océan qui bourdonnaient doucement dans le noir derrière une petite lucarne vitrée. » Les séances avaient lieu à quinze heures, et il n'était permis sous aucun prétexte d'arriver en retard, ne serait-ce que de quelques minutes. En fait, le père exigeait qu'on arrive dix minutes en avance, car « l'œil met plusieurs minutes

pour s'accoutumer au noir ». Bergman observait une ponctualité maniaque dans sa vie personnelle aussi bien que dans ses activités professionnelles. Et c'est en raison d'un manque de ponctualité tout à fait inhabituel qu'un jour, alors qu'elle l'attendait devant le cinéma, la fille comprit que son père n'allait pas bien. « J'essaie de me rappeler quel film nous allions voir. L'*Orphée* de Cocteau avec ses lourdes images oniriques, peut-être. Je ne sais pas. […] Ce jour-là, il n'est arrivé qu'à *trois heures sept*, soit avec dix-sept minutes de retard. Nous avons regardé le film comme si de rien n'était. C'est la dernière fois que nous avons vu un film ensemble. »

On imagine la richesse de la cinémathèque à laquelle eut accès la fille de Bergman (il semble même que la liste des films projetés sur l'île était communiquée sur Internet pour le bénéfice de la communauté cinéphile), mais pas juste elle, car l'ensemble de la fratrie comptait neuf enfants, issus de cinq femmes différentes. Linn était la cadette, et son frère le plus proche était Daniel (fils de la quatrième femme, une pianiste du nom de Käbi). Il y avait aussi Maria (fille d'Ingrid) et d'autres plus âgés, issus de mariages précédents, qui venaient aussi sur l'île à diverses occasions, notamment pour célébrer l'anniversaire du père, le 14 juillet. Les quatre maisons que Bergman possédait sur l'île se remplissaient alors des enfants, de leurs amis ou conjoints, et de leur progéniture, et chaque jour, à quinze heures, ceux qui le voulaient assistaient à la projection dans la grange, où c'était désormais l'intendante de la maison, une femme du nom de Cecilia, qui était chargée du projecteur. Dans son livre, Ullmann mentionne quelques-uns des films projetés dans le cinéma de son père – *Orphée* (Jean Cocteau), *La charrette fantôme* (Victor Sjöström), *L'amour l'après-midi*, *Le genou de Claire* (Éric Rohmer), *Un cœur en hiver* (Claude Sautet), *Crimes et délits* (Woody Allen), *Apocalypse Now* (Coppola), *Hara-kiri* (Kobayashi) –, et elle décrit aussi la vidéothèque qui comprenait des centaines de cassettes VHS, « toutes répertoriées et rangées par ordre alphabétique sur des étagères fabriquées sur mesure. Entre onze heures et quinze heures, on avait la possibilité de venir emprunter des cassettes. Chaque fois que vous en empruntiez une, vous inscriviez le titre du film, la date et la signature, et quand vous la rendiez, vous notiez la date de remise ».

Le livre de Linn Ullmann est dense, riche et foisonnant, si bien qu'il est impossible d'en résumer l'essentiel par quelques commentaires ou citations, ce qui d'une certaine façon lui fait honneur. Mais c'est aussi que, sur le plan formel, il est construit de manière fragmentaire, multipliant les points de vue et les fils narratifs pour former un récit qui, sans obéir à une logique évidente, se révèle néanmoins d'une grande force. Alternant entre le *je* et le *elle*, le passé et le présent, des séquences narratives et d'autres plus poétiques, l'auteure oscille entre proximité et distance face à son sujet, flirtant à la limite de la fiction et de la non-fiction (les gens et les lieux sont identifiés par leurs vrais noms, certains faits sont rapportés fidèlement alors que d'autres semblent découler d'une sorte de rêve éveillé). Le tissu du texte est également émaillé de phrases prononcées par le père, de formules souvent utilisées par la mère et d'extraits des six entretiens que l'auteure a réalisés avec Bergman quelques mois avant sa mort. Cette forme d'intertextualité contribue à la richesse et à la vivacité du récit, dans lequel les voix des parents s'ajoutent à celle de la fille. Le père s'exprime dans un langage mystérieux, volontiers abscons : « On obtient ce qu'on demande, mais pas sous la forme qu'on imagine », ou : « On ne peut pas rattraper par l'aile les mots envolés », alors que la mère adopte une langue plus intime et familière : « Les hommes, terminé », répète-t-elle souvent, de même que : « Mes nerfs se mettent en pelote. »

Loin d'une démarche linéaire ou chronologique, Ullmann nous entraîne dans sa propre psyché à travers les lieux, les époques et les souvenirs sans que cela paraisse jamais décousu ou aléatoire. Ainsi, la petite fille en robe bleue qui va cueillir des fraises sauvages dans l'après-midi ensoleillé est la même qui, adolescente, acceptera de suivre sa mère aux États-Unis à la condition

d'avoir un chat, ou qui, bien plus tard, inscrira scrupuleusement dans l'agenda de son père l'heure et la date des rendez-vous au cours desquels ils sont censés discuter pour « leur » projet de livre. Au départ, ces entretiens devaient constituer la base d'un livre à quatre mains sur le thème de la vieillesse. Mais le temps a passé, et quand père et fille s'installent enfin pour « travailler » (« Je ne dis pas *nous avons un rendez-vous* ou *nous allons parler un peu*. Je dis *nous allons travailler*, parce que *travail* est un mot magique »), il est en quelque sorte trop tard : Bergman est affaibli, il souffre de pertes de mémoire. Au bout du compte, le livre n'existera pas comme tel, mais il apparaît par bribes dans le livre d'Ullmann, sous la forme de petites scènes où le père et la fille dialoguent comme dans une pièce de théâtre : « ELLE. Tu veux voir la mer ? / LUI. Non. / ELLE. Tu veux être dans l'obscurité ? / LUI. Oui. / ELLE. Complètement ? *Elle tire les rideaux et retourne au bord du lit, s'assied.* / LUI (*très bas*). On peut se voir même s'il fait noir, non ? » Ces dialogues, souvent touchants car on y voit s'exprimer la pensée d'un homme brillant mais ralenti par la maladie, contiennent aussi leur part de drôlerie dans la banalité : « ELLE. Tu as l'air reposé. / LUI. Oui, je me sens reposé… / ELLE. Prêt à faire la fête ? *Tous deux rient.* / LUI. Non, mais je trouve que jusqu'ici nos conversations ont été très amusantes… Tu veux une pastille ? *Il secoue un paquet de pastilles.* / LUI (*hésitant*). Ça se fait d'être là à… ? / ELLE. Là à quoi ? / LUI. À sucer chacun notre pastille ? »

Le registre de l'inquiétude est une œuvre mélancolique dans la mesure où la fille y convoque la figure du père disparu, les affres de la vieillesse, l'âpre beauté des lieux où Bergman a choisi de terminer ses jours. Mais jamais Ullmann n'y fait étalage de ses sentiments, comme pour rester fidèle à la mémoire de celui qui affirmait : « J'ai horreur des débordements d'affect et du mauvais théâtre. » Loin de vouloir magnifier un père déjà impressionnant à tous égards, elle réussit à faire de lui un portrait profondément humain, le décrivant de manière tendre et respectueuse, parfois empreinte de comique : « Quand il était dans son fauteuil roulant, ses jambes maigres étaient la première chose que je remarquais, des jambes de ballerine, il avait de gros chaussons en peau de mouton. Sur l'un d'eux, il avait dessiné la lettre V [pour *venstre*, gauche], et sur l'autre la lettre H [pour *hoyre*, droit]. »

En bon mentor, Bergman a montré des films à sa fille, lui a installé un studio de danse, et l'a aussi dirigée vers l'écriture : « Le père lui donna un carnet vert ligné en disant qu'il lui fallait songer à tenir un journal. Si la fille ne tenait pas de journal, elle allait tout oublier. » Entre ces formes d'art, Ullmann choisira l'écriture, ce qui ne doit pas être évident quand on est la fille d'un homme qui a passé sa vie à écrire. Mais elle avait le tempérament et le talent nécessaires pour y arriver, comme on peut en juger par ce livre qui, au-delà de son sujet, est une œuvre aux qualités d'écriture et de composition indéniables. « Je voulais voir ce qui se passerait si je nous faisais apparaître dans un livre, écrit Ullmann. Je me souviens des événements, mais il est sûrement des choses que j'ai inventées, je me souviens de certaines histoires qui m'ont été racontées encore et encore, parfois j'écoutais, et parfois je ne tendais qu'une oreille distraite, je juxtapose tout ça, je le superpose, je le laisse s'entrechoquer, j'essaie de trouver une direction. »

Il y a des livres dont on a du mal à se détacher tellement ils nous parlent. C'est un peu ce qui m'est arrivé avec *Le registre de l'inquiétude* : j'avançais, happée par ma lecture, mais en même temps j'avais envie de reculer, pour que cela ne se termine jamais. À l'instar de Linn Ullmann qui, se rappelant certains moments de prédilection avec son père, écrit : « Quand j'étais enfant, il me laissait parfois entrer dans son bureau pour *converser*. Il appelait cela une *séance*. Je me souviens que j'aurais voulu que les séances ne prennent jamais fin. » ■