



### *Sur l'auteur*

Dag Solstad est né en 1941 à Sandefjord en Norvège. Il s'inscrit dans le courant des écrivains scandinaves qui ont repris le *stream of consciousness*, et excelle dans l'analyse de la conscience moderne. Son écriture est souvent comparée à celle de Thomas Bernhard. Seul auteur norvégien à avoir obtenu trois fois le prix de la Critique littéraire norvégienne (y compris pour *T. Singer*), il est également récipiendaire du prix de Littérature du Conseil nordique et du prix Brage, le plus prestigieux en Norvège. En 2017, il reçoit pour son œuvre le prix de l'Académie suédoise, considéré comme le « petit Nobel ».

T. SINGER

*Du même auteur*

*Onzième roman, livre dix-huit, Notabilia, 2018.*

*Honte et Dignité, Les Allusifs, 2008.*

Dag Solstad

T. SINGER

Roman

Traduit du norvégien  
par Jean-Baptiste Coursaud

Préface de Sophie Divry

**NOTAB/LIA**

Cet ouvrage a été publié avec le soutien financier de



Titre original : *T. Singer*

© 1999, Forlaget Oktober A/S

© Les éditions Noir sur Blanc, 2021, pour la présente édition

© Visuel : Paprika

ISBN : 978-2-88250-615-3

Lire *T. Singer*, c'est lire un mode d'emploi pour rater sa vie.

Mais il se passe également autre chose en ouvrant un livre de Dag Solstad, quelque chose de très caractéristique et de fort réjouissant qui se déploie autour du lecteur comme une odeur. Dès les premières pages de cet énigmatique *T. Singer*, dès le début de son hilarant chef-d'œuvre *Honte et Dignité*, de *Onzième roman*, livre dix-huit, ses autres ouvrages traduits en français, nous sommes entourés d'une odeur particulière, à la fois pouvoir, joie et exigence, nous sommes séduits par une qualité que tous les livres n'ont pas, et qui a le don de nous remémorer notre culture tout en lui apportant une sorte de rafraîchissement ; ce phénomène, c'est la littérature. « Je veux faire des livres qui sentent la littérature », dit Solstad dans une revue en anglais. Nous sommes servis.

Dag Solstad lui-même ne parle ni français ni anglais. Il ne parle que le norvégien. Il a écrit des dizaines d'ouvrages, pièces, essais, romans. Aujourd'hui, alors qu'il reste méconnu en France, à près de quatre-vingts ans, c'est un des écrivains norvégiens les plus estimés de sa génération, accumulant les distinctions dans son pays et les traductions à l'étranger.

Dag Solstad (prononcé *soulstà* en norvégien) naît en 1941 dans le port de Sandefjord, au sud d'Oslo. Son père meurt quand il a onze ans. Sa mère vend des chaussures ; son frère se fait embaucher comme mousse sur un navire baleinier. L'auteur parle de l'enfance comme d'une « prison domestique » dans une de ses rares confidences. À vingt-trois ans, Solstad décide de se consacrer à l'écriture et exerce comme professeur de lettres. Son œuvre s'ouvre par une brève première période, qu'on pourrait nommer « expérimentale ». Il publie à vingt-huit ans son premier roman, *Irr! Grønt! (Vert ! Clair !)*, qui rencontre un fort succès. Solstad veut casser les codes du roman traditionnel et s'inspire entre autres de Gombrowicz, de Kafka et de Beckett ; il s'inscrit résolument dans le modernisme littéraire européen des années 1960.

S'ensuivent les années 1970 ; Dag Solstad, en tant qu'homme et en tant qu'artiste, se tourne alors vers le maoïsme. Il suit avec enthousiasme la voie de Bitterfeld (*Bitterfelder Weg*), lancée en RDA, qui exige que les écrivains aillent travailler à l'usine afin d'écrire des livres utiles au prolétariat. Dag Solstad devient ce qu'on appelle en France un « établi ». Cette deuxième période de « réalisme socialiste » est illustrée par des romans comme *Place du 25 septembre*,

*Arild Asnes*, ainsi que *Svik (Trabison)*, une trilogie à la gloire de la résistance communiste durant la guerre.

Mais voilà qu'adviennent les années 1980, et qu'au lieu du rêve égalitaire se réalise le cauchemar capitaliste avec l'élection d'un gouvernement de droite pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale. Et, dans les années 1990, la social-démocratie s'installe, on pourrait dire prend ses aises, dans une Norvège désormais embourgeoisée. Solstad entre alors dans sa maturité, il a quarante ans, deux mariages derrière lui, et trois filles. Il voit nombre de ses amis maoïstes virer leur cuti et s'accommoder de la société de consommation.

La défaite idéologique de Solstad est complète. Et pourtant, c'est là que cela devient intéressant pour nous. Commence alors la troisième période de l'auteur, une période dite « existentielle », où Solstad se fait l'observateur impitoyable de cet échec individuel et collectif. Notamment avec *Roman 87*, non traduit, qui scelle le destin de la génération soixante-huitarde.

C'est ce Solstad-troisième période, conservant de la première sa fraîcheur et de la deuxième son sens narratif, ce Solstad que Haruki Murakami décrit comme à la fois traditionnel et avant-gardiste<sup>1</sup>, auquel nous avons accès en France depuis les années 2000, grâce, il faut leur rendre hommage, au fin nez littéraire de l'éditrice Brigitte Bouchard (d'abord aux Allusifs, puis chez Notabilia) et à la main limpide du traducteur Jean-Baptiste Coursaud.

---

1. Voir la préface à *Onzième roman, livre dix-huit*, Notabilia, 2018.

Car ce n'est pas une mince affaire de traduire Solstad. Non qu'il y ait des difficultés poétiques ou lexicales, d'ailleurs *T. Singer* est presque dépourvu de descriptions (faisant de celles-ci des moments de grâce absolue), mais tout le travail consiste à rendre simple une coulée de raisonnements qui avance par boucle. Solstad est un prosateur au sens le plus noble du terme ; ses phrases sont des mécanismes proches de la machination. Dans cette coulée sans chapitres, nous passons de scène en scène, suivant l'infiltration pernicieuse d'une idée qui va comme corroder l'action du héros, idée ressassée sous plusieurs formes, jusqu'à ce qu'elle épuise entièrement la situation. « Traduire Solstad, dit Jean-Baptiste Coursaud, c'est presque un exercice mathématique où l'on doit mettre la virgule au bon endroit. C'est comme un jeu de Lego où à la moindre erreur tout s'effondre. »

Le jeune Singer, dont nous allons suivre les aventures ici, d'abord à Notodden puis à Oslo, est sans doute le héros le plus déliquescents de Solstad. Bjørn Hansen dans *Onzième roman, livre dix-huit*, de même qu'Elias Rukla dans *Honte et Dignité* gardaient en eux une soif d'utopie, cherchaient à faire quelque chose de leur vie. Singer n'a même pas de prénom, et pas plus d'ambition. Il veut juste vivre « inconnu ». Après des études assez vaseuses à Oslo, ce jeune trentenaire part pour Notodden comme fonctionnaire de la bibliothèque municipale. Sur place, il se marie avec Merete Sæthre. Il vit dans un pavillon avec elle et sa fille. Survient alors un événement, qui, pour la première fois, lui demande de faire un choix. Cet événement central de *T. Singer* est le seul véritable

événement de sa vie. Je ne le dévoilerai pas ici, mais c'est à partir de là que le mécanisme corrosif va se mettre en place.

*T. Singer* est un livre très cruel, très intelligent. Et aussi extrêmement drôle. Même si le héros solstadien finit toujours seul, physiquement et idéologiquement, il y a quelque chose de réjouissant à sentir ce pathétique se refermer sur lui. Sans doute parce qu'il n'y a pas d'aigreur dans cette description de la déréliction de l'homme blanc occidental dans un monde sans utopie. Et parce que Solstad refuse de nous dire qu'en conclure. Ce choix désarçonne le lecteur, de même qu'on est désarçonné par ce bibliothécaire qui passe son temps en sous-sol à ouvrir et refermer des livres poussiéreux. Qu'est-ce que tout cela signifie ? Solstad refuse de s'expliquer. Aussi *T. Singer* n'a-t-il pas fini de nous interloquer. C'est un livre à combustion lente ; comme on le dit de certains entraînements de fitness, il a un effet *after-burn*, ou plutôt *after-read*.

Dans un roman normal, le texte commencerait avec le départ du jeune homme à Notodden, cette traversée d'une partie de la Norvège profonde, reculée, taiseuse et sinistre, que fait Singer en train. Ce moment existe, c'est quand l'auteur écrit : *À l'issue de trois années de formation, il décrocha son diplôme de bibliothécaire.* Sauf que nous ne sommes pas dans un roman normal. Et que, précédant et suivant ce trajet en train, s'ouvrent deux trappes de plusieurs dizaines de pages. La première est une sorte de zoom analytique sur des scènes d'enfance de Singer qui mettent en scène le protagoniste dans une situation de honte sociale. Le lecteur qui traverse cet étonnant incipit en ressort

comme dressé. *Le danger menace en permanence*, conclut Solstad, qui vient de nous imposer son autorité. Nous savons maintenant que chaque mot dit est porteur de beaucoup de plus de sens qu'il n'en a l'air.

La seconde trappe, alors que nous nous croyons dans le train du récit, est la rencontre inattendue avec l'industriel Adam Eyde, personnage quasi fantastique, « *chef des mauvais moments* », amateur de champagne tiède et grand rhéteur. Ici, l'auteur pose la couche historique dans laquelle la vie de Singer va s'inscrire : en 1983, Notodden est une ville qui rompt avec son passé ouvrier pour se réinventer au profit d'une Culture vue plus comme une image de marque que comme une élévation.

C'est seulement après ce zoom psychologique et cet encadrement matérialiste que l'auteur déroule son récit, de l'arrivée de Singer à Notodden dans l'espoir d'une vie paisible jusqu'à la fin des années 1990, échoué seul à Oslo. Durant ces quinze années, le piège psychologique et historique va se refermer sur Singer. Je ne dirai rien de ce piège, mais sachez que vous allez croiser à cette occasion, en sus d'une épouse qui n'arrive pas à sortir de son rôle de personnage secondaire, le fringant Ingemann qui se voulait acteur et devient publicitaire, la jeune Isabella, une enfant « *empreinte de gravité* » qui méprise tranquillement son beau-père, ainsi qu'une scène originalissime de dialogue imaginaire avec un ami imaginaire.

Quand un journaliste lui demande pourquoi il nous montre systématiquement des personnages qui ratent leur vie, Solstad répond : « Après une longue vie,

enfin, plus de cinquante ans en tant qu'auteur, je peux, comme d'autres, simplement affirmer que c'est ainsi que les choses se passent. Et je pourrais ajouter : que Dieu ait pitié de ces personnes fictives – et de leur auteur ! »

Car l'amour non plus ne sauve pas. Le norvégien utilise deux mots distincts pour dire l'amour. Le fait de tomber amoureux, la cristallisation, se dit *forelskelse*. L'amour comme sentiment ou relation durable se dit *kjærlighet*. Dans *T. Singer*, il y a plus de *forelskelse* que de *kjærlighet*. Une fois révolus les premiers émois, l'amour *se base en définitive sur la culpabilité et la tromperie*, écrit le narrateur. À croire que même cette utopie intime, l'époque n'arrive plus à la parachever. Mais qui pourrait prétendre le contraire aujourd'hui dans nos vies ?

Car, au fond, Solstad est obsédé par la dimension morale de l'homme, ses difficultés morales. Solstad ne s'affronte pas à ces questions « à la russe », façon combat fiévreux entre le Bien et le Mal. Le Norvégien refuse de se dire humaniste, il ne donne aucune leçon. Il nous raconte avec obstination, avec délectation, des vies ratées. Or si on rate sa vie, c'est bien qu'on peut aussi la réussir. Ou tout du moins, c'est bien la preuve que la vie a un sens, et qu'on peut la faire tomber d'un côté ou de l'autre. Du côté de la réussite sociale, c'est-à-dire en devenant un publicitaire comme Ingemann ici, ou Corneliussen dans *Honte et Dignité*, touchant de l'argent comme récompense et circulant dans des voitures de luxe « avec un air d'autosatisfaction », ce n'est pas mieux que l'échec et la parcimonie. Alors ? À quelle noblesse prétendre

dans ce monde ? N'avons-nous plus le choix qu'entre la corruption et la déréliction ? Ou, pour le dire autrement : que faire ?

La grande question du XX<sup>e</sup> siècle reste posée au XXI<sup>e</sup>. Ce n'est pas aux artistes d'y répondre. C'est déjà exceptionnel de savoir aussi bien la mettre en récit.

SOPHIE DIVRY

Singer souffrait d'un sentiment de honte à la forme très spécifique, qui certes ne le tourmentait nullement au quotidien mais surgissait de temps en temps, comme le souvenir d'un pénible malentendu ayant telle ou telle raison, et qui l'obligeait à s'arrêter en pleine marche, à se tenir raide comme un piquet, les traits défaits par un désespoir qu'il s'empressait de camoufler en se plaquant les mains sur le visage tout en s'écriant à haute voix : – Non, non. Cela se produisait n'importe où, sur le trottoir d'une rue, dans une pièce fermée, sur un quai de gare, et il était toujours seul dans ces cas-là ; mais cela se produisait parfois aussi dans des lieux où d'autres personnes étaient réunies, tandis qu'elles flânaient de-ci de-là, dans une rue ou dans un parc, ou encore dans des salles d'exposition, tant et si bien que ces mêmes personnes ne pouvaient à leur tour que le voir

s'arrêter, raide comme un piquet, les mains sur le visage, et l'entendre proférer son cri de désespoir : – Non, non. Ou alors, il était soudain accablé par un sentiment de honte face à quelque chose qui s'était produit très longtemps auparavant, une scène particulière de son passé, qui remontait de loin en loin jusqu'à l'enfance et surgissait à brûle-pourpoint dans sa mémoire ; et, de nouveau, il se plaquait les mains sur le visage pour camoufler ses traits défaits tout en proférant son cri de désespoir : – Non, non. Ce souvenir très spécial remontant à l'enfance, qu'il était contraint et forcé de se remémorer en éprouvant un sentiment de honte exacerbé, surgissait également à l'époque où il était sur le point d'aller s'installer dans la petite ville de Notodden, alors qu'il était âgé de trente-quatre ans – mais il surgit aussi aujourd'hui, quinze ans plus tard, au moment où s'écrit ce récit, et il le prend tout autant à brûle-pourpoint et au dépourvu aujourd'hui qu'alors, tandis qu'il était âgé de trente-quatre ans, ou d'ailleurs de vingt-cinq ans.

Pareil souvenir d'enfance, vu sous cet angle, doit avoir eu une grande signification pour lui et constituer une brèche dans son mode de vie sous-jacent, bien que ce souvenir se caractérise comme quelque chose qui a été rejeté ou refoulé de ce même mode de vie et que Singer ne veut pas admettre. Il représente ainsi, dans toute son insignifiance, un fardeau que Singer n'a pas la force de porter ; mais il n'en constitue pas moins, c'est indéniable, et Singer est contraint de se rendre à cette évidence, une part importante de son être, à savoir justement un rejet manifeste

qu'il ne peut affronter sans être tétanisé par un insupportable sentiment de honte de lui-même.

Cette péripétie, pour la résumer à gros traits, se déroule ainsi :

Singer et A, son meilleur ami, se trouvent dans un magasin de jouets. A vient de prendre un jouet mécanique, à remonter, en fer-blanc, prétendument amusant, qu'il remonte donc pour en montrer le fonctionnement à Singer. Cela déplaît fortement aux vendeuses qui ne vont pas tarder à s'interposer, à exiger d'A qu'il cesse son petit manège ; et, pour tout dire, Singer ne trouve pas cette figurine mécanique aussi amusante que cela, mais il fait semblant, histoire de se montrer sympathique envers A, en se fendant d'un éclat de rire forcé et strident qui tape à coup sûr sur les nerfs des vendeuses. Tout à coup, il découvre que son oncle se trouve lui aussi dans le magasin, vraisemblablement depuis un certain temps. L'oncle observe Singer. Singer voit que son oncle ne le quitte pas du regard pendant qu'il essaie de se montrer sympathique envers A, avec sa voix exagérément aiguë et son rire factice. Singer lit l'étonnement sur le visage de son oncle. Singer se sent tout penaud.

Son oncle lui dit bonjour, lui adresse quelques banalités quotidiennes. Singer lui rend son bonjour, ce sur quoi A et lui-même quittent le magasin. Ils poursuivent leur chemin dans la rue, baguenaudent de-ci de-là, à l'aveuglette, entrent dans un porche, en ressortent, baguenaudent encore de-ci de-là ; bref, un après-midi ordinaire dans une petite ville côtière du comté du Vestfold pour qui y a grandi et est encore un enfant. Or il vient de se produire quelque

chose qui s'est englué en lui, qui l'oblige à se remémorer cette péripétie dix ans après et explique qu'il est toujours aussi penaud quand il y repense.

Ce n'est pas le fait que l'oncle les ait observés alors qu'ils avaient un comportement de gamins mal élevés. Ce n'est pas en petit malotru que Singer s'est senti tout penaud. Même s'il s'est comporté comme tel. A et lui étaient entrés dans le magasin de jouets. Où ils avaient pris leurs aises. Où, dans la plus grande insolence, ils s'étaient amusés avec les objets en exposition. Il est évident que, dès l'instant où l'oncle a surgi, ils avaient aussitôt décampé ; mais ni A ni Singer ne s'étaient sentis tout penauds d'avoir été vus en train de prendre leurs aises dans le magasin de jouets. Singer ne redoutait même pas que l'oncle aille tout répéter au père ; et quand bien même il l'eût fait, ce par quoi Singer et A s'étaient illustrés n'était au fond qu'une bagatelle, Singer le savait. Aussi pouvait-il baguenauder de-ci de-là dans la rue, entrer dans un porche puis en ressortir, en toute tranquillité, la casquette de travers et l'insolence scintillant sur son apparence juvénile.

C'était autre chose que l'oncle l'avait surpris en train de faire, et avec une stupéfaction imprimée sur le visage au moment où il l'avait surpris en train de le faire : la voix exagérément aiguë, le rire factice. C'est ça que l'oncle avait observé, avec une stupéfaction qui poussait Singer à se sentir penaud, oui, honteux, même dix ans après. Ce n'était pas le rire en tant que tel, mais bien le fait que l'oncle l'ait observé en train de pouffer de rire, de se fendre de ce rire strident et factice. Face à A, à qui ce rire s'adressait,

histoire de lui être sympathique, cela n'avait aucune espèce d'importance que Singer ait ce comportement affecté, même si A s'en était peut-être rendu compte ; et s'il s'en était effectivement rendu compte, s'il l'avait interrogé au moment où ils étaient ressortis dans la rue, à savoir pourquoi Singer s'était fendu de ce rire factice, ce dernier aurait tout simplement pu nier, ou alors il aurait pu confirmer et dire qu'A l'ennuyait par trop de puérilité mais qu'il n'avait pas voulu le blesser, aussi avait-il tenté de rire, sans y parvenir complètement. Le rire enfantin et factice de Singer ne poussait donc pas ce dernier à se sentir penaud face à celui à qui ce rire était destiné, quand bien même il l'aurait percé à jour et désigné.

On pourrait également imaginer Singer en mesure de pouffer de rire dans d'autres circonstances, chez lui notamment, d'avoir un rire qui susciterait l'agacement de son père, lequel lui aurait alors demandé de cesser ce rire factice. Là il aurait été un peu penaud, mais il aurait surtout été blessé. Et si le père avait raconté à d'autres, à l'oncle notamment, son atterrement face au rire strident et faux de son fils, en la présence de Singer qui aurait ainsi tout entendu, ce dernier se serait senti mal traité, oui, trahi, et il ne l'aurait jamais pardonné à son père. Mais il n'aurait pas été penaud.

C'était la présence de l'oncle qui avait provoqué ce sentiment de honte. Ce n'était pas le rire en tant que tel, mais bien le fait que Singer avait été observé en train d'avoir ce rire ; observé par quelqu'un qui le connaissait et qui en avait été stupéfait. Stupéfait par la voix affectée de Singer, par le rire particulier

de Singer. Stupéfait de voir que Singer, qu'il connaissait si bien, tout à coup, alors qu'il ne se croyait pas observé, se fendait d'un rire atrocement artificiel, une voix trop aiguë, affectée. Il l'avait pris en défaut. Pris en flagrant délit de se fendre d'un rire factice. Un gamin, voilà ce qu'il était. Un gamin pris la main dans le sac, surpris et démasqué. Singer espérait vraiment que l'oncle n'irait rien raconter à la maison. Quand bien même il n'aurait été que blessé, et non penaud, pour peu que son propre père le surprît en train de se fendre d'un tel rire, il espérait vraiment du fond du cœur que l'oncle n'irait rien raconter à la maison. Car il savait ce que l'oncle dirait. Sa vie durant, Singer avait intuitivement su ce que l'oncle aurait dit. Il aurait dit que Singer avait un rire tellement « bizarre ». Il était, même aujourd'hui, alors que s'écrit ce récit, tout à fait persuadé que l'oncle n'aurait pas dit que Singer avait un rire à ce point factice, ni une voix affectée, mais bien qu'il avait un rire tellement « bizarre ».

Ça n'allait pas plus loin que ça, en réalité. Ce n'était qu'un épisode insignifiant dans la vie de Singer, qui remontait à son enfance. Le fait qu'il se soit senti tout penaud d'avoir été observé par son oncle n'est en soi pas très compliqué à comprendre. Plus incompréhensible, en revanche, est que cette péripétie se soit collée à sa mémoire inconsciente et qu'elle surgisse par intermittence, comme une image dans sa conscience, qu'il ne se souvienne pas uniquement de s'être senti tout penaud mais qu'il se sente toujours tout penaud au moment où ressurgissait cette

péripétie, oui, qu'il éprouve un sentiment de honte exacerbé en se la remémorant.

Singer, au commencement de ce livre, est âgé de trente-quatre ans et sur le point d'aller s'installer dans la petite ville de Notodden pour entamer une nouvelle phase de sa vie. S'il se donne la peine de regarder en arrière, il remarque que cette vie est avant tout jalonnée d'agitation, de cogitations, d'absence de caractère et de projets brutalement interrompus. Aux yeux d'autrui, il se comporte vraisemblablement comme un individu bien défini, limpide ; mais à ses yeux à lui, il est indéfinissable, oui, anonyme – et il préfère l'être. Est-il pour autant voué à souffrir de la honte ? Non. D'ailleurs, au quotidien, la honte ne le tourmente pas outre mesure. Mais alors pourquoi est-il incapable de se confronter à ce souvenir d'enfance, où il s'était senti penaud d'avoir été observé par son oncle alors qu'il se fendait d'un rire artificiel et forcé, sans être accablé par un insupportable sentiment de honte de lui-même ? Pour lui, cela demeurait un mystère, cela constituait aussi une irritation, et non des moindres.

D'autres épisodes de sa vie, d'une nature plus flottante, surgissaient dans sa conscience et l'accablaient de manière équivalente, qui n'étaient pas des péripéties remontant à l'enfance mais souvent des incidents auxquels il avait été confronté pendant sa vie adulte, oui, même très récemment. Il s'agissait d'épisodes portant sur des méprises cuisantes – des malentendus, si on veut.

Singer pénètre dans une salle obscure. Ce peut être un endroit où va avoir lieu la projection d'un

film ou encore où va se tenir un concert de jazz. Singer est un peu en retard et s'assoit à une table qu'il sait occupée par des connaissances. Cela peut se passer juste avant la projection d'un film ou un concert de jazz, la lumière tamisée lui permet de distinguer les visages malgré l'obscurité, eux-mêmes légèrement éclairés par la flamme des bougies disposées sur les tables. Il dit quelque chose à son voisin de table, qui n'est autre que B. Or B prend un air surpris. Et non content d'être surpris, il lui répond avec une voix presque désorientée comme s'il ne comprenait pas vraiment pourquoi Singer lui a dit ce qu'il lui a dit, même si ce que Singer vient de lui dire ne revêt pas la moindre importance. Là seulement, Singer comprend que ce n'est pas B qui est assis à côté de lui, mais K. Au moment même où il s'aperçoit qu'il vient ainsi de se rendre coupable d'une méprise, il perd tous ses moyens et ne sait plus quoi faire. Il a envie de disparaître, il voudrait que le plancher s'ouvre sous lui, l'envie classique ; mais hélas cela est impossible, malgré l'obscurité, tout comme il est impossible d'utiliser cette même obscurité pour se défilier, car le mal est fait, et K sait parfaitement que celui qui vient de s'asseoir à côté de lui sur la chaise vide n'est autre que Singer et qu'il vient de s'adresser à lui de cette manière si étrangère. Étrangère pour K, car Singer n'a pas pour habitude de s'adresser à K de cette manière, c'est avec B qu'il emploie ces tournures de phrase, d'une manière très naturelle ; face à K, cette tournure de phrase paraît complètement artificielle, raison pour laquelle K est très

interloqué. Quant à Singer, assis à côté de lui, il est atrocement gêné.

Singer est atrocement gêné parce qu'il a confondu K et B, et que K en est resté interloqué sans pour autant savoir que Singer s'est rendu coupable d'une confusion gênante ; du moins, il ne sait pas que Singer l'a confondu avec B. Toujours est-il qu'il a entendu Singer s'exprimer d'une voix artificielle, aussi Singer doit-il rester sur ses gardes vis-à-vis de lui, aussi poursuit-il la conversation en parlant fébrilement afin de ne pas éveiller davantage l'attention de K sur ce qui vient de se produire. Car l'idée que K découvre que Singer l'a réellement confondu avec B lui est insupportable, il se sentirait alors démasqué et resterait assis à côté de K avec un sentiment de honte chevillé au corps.

Cette péripétie existe, dans la conscience de Singer, en de très nombreuses variations. Elles ont toutes ceci en commun que la relation entre B, K et Singer rend impossible à ce dernier de dire à K qu'il l'a confondu avec B. Cela vaut quelle que soit la constellation relationnelle : que B et K soient tous deux des connaissances et en aucun cas des amis proches de Singer, que B soit un ami intime et K une simple connaissance, ou encore que tous les deux puissent être qualifiés d'amis proches de Singer. Singer ne pourrait en aucun cas expliquer à K la bévue car il ne vient pas de commettre une bévue, il s'est illustré par une méprise gênante et irréparable. Il ne peut décemment pas dire à K, au moment où ce dernier est interloqué : « Mince alors, je t'ai confondu avec B », car s'il le faisait, K aurait vraiment de quoi être

stupéfait et pourrait penser : Ah ben dis donc, il est comme ça quand il discute avec B. Car même si B n'est qu'une connaissance, tout comme l'est K, cette phrase banale dite à K, qu'il a confondu avec B, porte malgré tout en elle la marque d'une certaine confiance, d'une certaine familiarité, qu'il n'a que quand il discute avec B ; et cette phrase aurait donc été délivrée à K, avec qui, quand il s'adresse directement à lui, il discute également en usant d'une certaine familiarité, mais cette familiarité-ci est d'une autre nature et ne sera pas perçue par K comme une familiarité mais comme une complicité, comme une connivence, de même que B ne perçoit pas les phrases de Singer comme des marques de confiance mais, de façon très immédiate et très naturelle, comme des marques de connivence.

Qu'a-t-il dit à K, qu'il a confondu avec B ? Des choses on ne peut plus banales. Peut-être une phrase au sujet de l'obscurité dans la salle. Peut-être une remarque au sujet du film (ou du concert de jazz) qu'ils s'apprêtent à voir (ou à écouter). Peut-être une boutade au sujet du temps, des chaises, de la table, de la bougie. Peut-être une réplique au sujet d'une troisième connaissance, Y, que K connaît également, dite sur un tout autre ton que celui qu'il aurait employé s'il avait discuté avec K au sujet d'Y. Oui, peut-être venait-il de dire des choses au sujet d'Y, en tant que personne, que K a trouvées déplacées, que ce soient des choses au sujet d'Y que K ne connaît pas, et que ces choses soient trop dédaigneuses ou d'ailleurs trop louangeuses ; ou encore, si tant est que la remarque de Singer ait porté sur l'obscurité et ait

été dite d'une manière « obscure », sombre sur les bords, avec une forme d'ironie qu'il n'emploie d'habitude jamais quand il discute avec K des salles obscures, car à K il parlait des salles obscures d'une manière plus directe, avec une allusion aux interrupteurs, sur le mode « salle obscure, interrupteur éteint ; salle éclairée, interrupteur allumé », de sorte que K a été interloqué par le côté sombrement métaphorique de la manière que Singer employait cette fois-ci pour discuter avec lui de l'obscurité. Et Singer ne supportait pas l'idée d'avoir éventuellement, de cette manière, au débotté, initié K au secret de cette complicité sur la manière de discuter de l'obscurité qui jusque-là ne concernait que B et lui-même, lequel B n'était par ailleurs qu'une connaissance, tout comme d'ailleurs K – oui, rien que l'idée remplissait Singer de honte.

En fait, à cette étape du récit, il faudrait interrompre celui-ci et donner voix à ce qui peut paraître compliqué à comprendre, à savoir pourquoi tout cela serait aussi douloureux pour Singer. Il n'a rien fait d'autre que suivre les règles élémentaires qui prévalent à la conversation, ou à la manière de s'adresser à une bonne connaissance, en l'espèce à B. Et s'il s'adresse en l'espèce de manière différente à B qu'à K, c'est parce qu'il connaît B et K de différentes manières et que le contact qui s'est établi entre Singer et B se base sur d'autres expériences que celles qui se sont établies entre Singer et K, ce qui n'empêche pas qu'ils se connaissent tous les trois et partagent suffisamment d'intérêts communs pour que des retrouvailles conjointes aient lieu dans cette salle obscure, piqués par un intérêt commun pour le cinéma d'art et d'essai

ou le jazz exigeant. Mais il y a quelque chose que Singer partage avec B qu'il ne partage pas avec K, notamment dans le ton qu'il emploie, qui porte une marque de connivence quand il discute avec B et dont Singer veut qu'il porte une marque de connivence quand il discute avec B, précisément parce qu'il s'agit de B (et qu'il est lui-même Singer). Il discute différemment quand il s'adresse à K, le ton entre eux est lui aussi différent – c'est d'ailleurs là quelque chose que nous connaissons tous : nous discutons de manière différente avec nos amis et nos connaissances, nous employons un ton et un langage différents d'un ami à l'autre, d'une connaissance à l'autre – ; et la seule erreur que Singer ait commise est de croire qu'il discute avec B alors qu'en réalité il discute avec K, ce qui est tout de même pardonnable ! Mais lui ne considérerait pas du tout ça comme ça. Il considérerait cette erreur comme une faute impardonnable.

Se peut-il qu'il se soit démasqué ? À travers ce qu'il a dit ? Sur l'obscurité notamment ? À travers le ton cachottier qu'il a employé, qui a interloqué K, que K a trouvé si étranger ? Parce que K a trouvé que Singer parlait de l'obscurité d'une manière « profonde » qui l'a (Singer) littéralement évincé de l'obscurité (loin de K), précisément parce que c'était un geste de connivence destiné à un autre qui ne l'aurait pas considéré comme une « profondeur » mais bien comme une complicité basée sur une conception communément partagée de l'inexorabilité de l'obscurité (et donc associée, vis-à-vis de K, à un point positif en allumant et en éteignant un interrupteur ; c'était dans le fond leur complicité par rapport à une

obscurité identiquement sombre pour l'un comme pour l'autre) ? Rien, rien de rien, Singer n'en sait strictement rien.

Tout ce qu'il sait, c'est ce qu'il a ressenti, tant quand ça s'est produit qu'au moment où ça a surgi dans sa conscience, tout de suite ou longtemps après : il a exposé à K sa familiarité ordinaire mais non moins nue envers B, une familiarité qui ne concernait en rien K ; et, pour cette raison, il a dû se camoufler, miné par un sentiment de honte. Seulement voilà, pourquoi cette péripétie particulière, au sujet d'une manière plus « profonde » et peut-être pour cette raison plus ampoulée de parler de l'obscurité, devrait-elle déclencher en lui le sentiment d'être penaud, qui plus est si longtemps après ? Singer n'était pas en mesure de l'expliquer.

Mais peut-être est-il plus facile de comprendre la situation dès lors que la conversation porte sur une troisième personne, à savoir Y. Singer parle d'Y, que K connaît aussi, mais à peine. Singer parle d'Y d'une manière quelque peu dévalorisante, légèrement sarcastique – non, en fait non. La situation est plus facile à comprendre si Singer parle d'Y d'une manière élogieuse, presque admirative, ce qui laisse K interloqué et Singer épouvanté, car il est forcé de se rendre à l'évidence : il vient de se rendre coupable d'une confusion gênante entre K et B, laquelle est d'autant plus gênante qu'il vient de parler d'Y d'une manière presque admirative, ce qui donne à sa remarque adressée à K, qu'il a donc confondu avec B, une familiarité qui non seulement laisse K interloqué mais assurément quelque peu embarrassé parce qu'il ne se sent pas

prêt à recevoir cette remarque familière et élogieuse au sujet d'un Y demeurant pour lui une personne périphérique, dont Singer parle donc d'une manière chaleureuse et familière. Envers B, parler ainsi d'Y aurait été une marque de complicité, et c'est cette complicité que K est obligé d'entendre mais qui lui paraît étrangère, oui, artificielle dans toute sa familiarité : ce n'est pas Singer qu'il vient d'entendre mais la voix d'une autre personne, c'est cette voix qui le laisse interloqué, oui, peut-être même, aussi, embarrassé pour Singer. Car K obtient ainsi, au débotté, un regard sur la « nudité » de Singer quand ce dernier se trouve face à un autre, et sans que K le sache pour autant : il note uniquement la légère stupéfaction, qu'il ne comprend d'ailleurs pas, et peut-être aussi le vague embarras qui l'étreignent face à la manière artificielle qu'a Singer de parler. Il ne se doute pas que ce dernier vient d'être pris en flagrant délit, dans toute sa « nudité ». Il a uniquement entendu une remarque qui le laisse interloqué, une voix artificielle, une manière mielleuse de parler, qu'il ne reconnaît pas chez Singer, et sans qu'il sache pour autant qu'il vient de capter et d'observer la « nudité » de Singer. Alors que ce dernier, lui, le sait. À ce moment très précis, Singer le sait et doit camoufler sa « nudité », sa honte. Bien que Singer se comporte envers K avec autant de « nudité » qu'envers B, dans toute cette complicité et cette familiarité qu'ils partagent *aussi*, K n'associe pas cette complicité à la « nudité » de Singer mais à Singer en tant que personne, sur l'air de : « Mais oui, c'est Singer ; c'est Singer qui parle de ci et de ça dans l'obscurité, de

cette manière qu'a Singer de parler de ci et de ça », et à laquelle il, K, s'est habitué et qu'il apprécie même (est-on en droit de supposer). C'est uniquement lorsque la personne avec qui vous partagez une certaine familiarité vous observe au débotté, alors que vous faites preuve de familiarité envers quelqu'un d'autre, qu'apparaît cette « nudité » chez la personne observée. Et K voit un Singer étranger, différent, plus mielleux, ampoulé, cabotin, quand il fait preuve de familiarité envers quelqu'un d'autre ; c'est un Singer démasqué, déshabillé, « dénudé », totalement dépouillé de ses vêtements, sous les yeux de K, qui est certes très vraisemblablement embarrassé, mais qui ne sait heureusement pas qu'il voit un Singer déshabillé ; alors que Singer le sait, lui, et il ne peut pas camoufler sa honte à lui-même, ni d'ailleurs aux autres qui pourraient eux aussi le savoir. Singer doit se camoufler d'une façon ou d'une autre, il doit trouver un trou de souris où se tapir, en cachette, avec sa honte. Nul ne doit le voir ainsi, enveloppé dans sa seule existence obscènement molle et blanche et informe. Oh, toutes ces confusions dans l'obscurité, au fil des années, dans des salles obscures, adressées comme des informations familières à la mauvaise personne – Singer n'avait plus la force ni le courage d'y penser. Pareilles confusions pouvaient surgir dans toutes les variations possibles et imaginables, et pas seulement dans l'obscurité, mais aussi en plein jour, dans la pluie et le vent, sous le soleil et dans la lumière claire, là aussi il arrivait à Singer de confondre B et K : même s'il voyait qu'il discutait avec K, il pouvait discuter avec lui comme il l'aurait fait avec B, car

c'est seulement avec B, et pas avec K, qu'il pouvait emprunter ce style de tournures de phrase au sujet d'Y. Il s'aperçoit trop tard, à l'angle de deux rues, sur le trottoir désert et clair, que c'est à B, et non à K, qu'il aurait pu et dû dire ce qu'il vient de dire – trop tard, il voit K être interloqué. Or K ne le sait pas, à ce moment très précis non plus, à l'angle de deux rues, sur le trottoir désert et clair, que Singer vient de le confondre avec B, bien que Singer le sache, lui, et voie que c'est avec K qu'il discute. Si K l'avait su, il en serait venu à la conclusion qu'il voit Singer tel qu'il est en réalité, à ce moment très précis où ce dernier a un comportement hâbleur vis-à-vis de K, en s'exprimant d'une manière élogieuse, presque admirative au sujet d'Y. Or K ne le sait pas, il reste uniquement interloqué ; mais l'instant d'après il dévisage Singer d'un regard interrogateur, presque scrutateur, Singer qui vient de comprendre qu'il s'est rendu coupable d'une nouvelle confusion gênante, en plein jour, en pleine lumière, à l'angle de deux rues, sur le trottoir désert et clair, jonché des reliquats de l'idiosyncrasie, sous la forme de paquets de cigarettes vides et écrasés, d'emballages de hot-dog salis et froissés, de glaviots encore humides, d'excréments canins desséchés, de feuilles mortes déjà ratatinées lors de leur chute, oui, il y a même une peau de banane, jaune et fraîche, portant encore les motifs du fruit à l'intérieur – et Singer s'acharne à terminer cette conversation avec K, il y parvient enfin, il se sépare de K, il continue son chemin, jusqu'au jour où, trois mois plus tard, un an plus tard, oui, cinq ans plus tard même, il traverse une rue et se

remémore soudain cette confusion gênante ; elle resurgit à brûle-pourpoint en lui, il se fige, il se tient raide comme un piquet, les mains plaquées sur le visage, histoire de camoufler ses traits défauts, en pleine lumière, au vu et au su de tout le monde qui l'entend alors proférer son cri de désespoir : – Non, non. Pour lui, cela demeurerait un mystère, cela constituait aussi une irritation, et non des moindres.

Toutes les variations évoquées ici, tant dans les salles obscures qu'en pleine lumière, se sont produites dans la vie de Singer sous la forme d'épisodes effectifs et, pour cette raison, n'ont pas surgi dans sa conscience par la suite, contrairement à ce qui est décrit jusqu'à cette étape du récit. Il convient néanmoins de dire que tout se base sur une seule et même péripétie effective dans la vie de Singer, une version unique de toutes ces variations, et c'était celle-ci qui surgissait dans la tête de Singer, qui surgissait et resurgissait, encore et encore. Il n'empêche, toutes ces variations, et quantité d'autres encore, existaient sous la forme de possibilités.

Cela ne le tourmentait pas au quotidien. Au quotidien, Singer était, vu de l'extérieur, un être sociable, apprécié de celles et de ceux qu'il fréquentait ; un être certes un peu réservé, qui n'essayait pas de se distinguer d'une quelconque manière, mais celles et ceux qui le connaissaient l'aimaient tant à cause de son ouverture d'esprit que de son humour pince-sans-rrire, parfois étonnamment ravageur, parfois extrêmement mordant même si c'était rare – et sa raillerie avait alors pour particularité qu'il retirait ensuite systématiquement ses lunettes pour les nettoyer, sans

doute parce qu'il tentait ainsi de désamorcer le côté cinglant de cette raillerie à laquelle il semblait fortement goûter, du moins si l'on prenait le soin de le regarder au moment où il retirait ses lunettes pour les nettoyer ; cela se voyait à l'air satisfait qu'il prenait, du moins si l'on daignait étudier son visage au lieu de ses mains qui nettoyaient les lunettes ou de ses yeux plissés qui fixaient myopement un point droit devant eux et n'étaient plus protégés par ce mur de verre devant eux. Son ouverture d'esprit s'illustrait également par son apparente absence d'illusions, surtout en ce qui le concernait. Il acceptait ses faiblesses, calmement, sans en faire grand cas, c'est-à-dire sans tomber dans le sentimentalisme sur son propre cas. Il acceptait, comme un fait patent, son manque flagrant de courage, son manque flagrant d'élégance, son manque flagrant d'aptitude au sport ou à toute autre forme d'épanouissement adolescent, ainsi que son incapacité à la maîtrise de la parole, notamment s'il devait faire un exposé devant une assemblée, ce à quoi il échappait la plupart du temps. Il ne participait pas non plus au chant choral parce qu'il prétendait, avec décontraction, être un piètre chanteur et qu'avec sa voix de casserole il gâcherait alors le plaisir des autres à entonner le soir venu des mélodies chorales. Il parvenait à faire comprendre tant à lui-même qu'aux autres que sa place se trouvait dans l'anonymat complet, voilà le lieu où il se plaisait, voilà l'endroit où il pouvait côtoyer autrui, d'égal à égal. Il n'avait pas peur d'avouer qu'il n'était pas non plus un roi de la danse et qu'il n'avait d'ailleurs rien du roi à quelque niveau que ce soit. Pareille franchise

lui valait beaucoup de sympathie. Pour toutes ces raisons, et au vu de ces conditions qu'il avait choisies pour réguler sa vie, il n'est pas faux d'affirmer que Singer était un être social. Et, pour cette raison également, les images infestées par la honte qui surgissaient dans sa conscience le tourmentaient, tant à cause de son tempérament mystérieux que parce qu'il ne pouvait dans le fond nier qu'il était atrocement gêné, jusqu'à être figé par la gêne, de devoir les revivre encore et encore.

Il était, surtout au moment où commence ce récit, en proie à de sérieuses cogitations sur la signification qu'avait tout cela pour sa vie. Au moment où commence ce récit, Singer est sur le point d'aller s'installer dans la petite ville de Notodden pour de bon. Il est âgé de trente-quatre ans et sur le point d'intégrer un poste à la bibliothèque de Notodden. Sa jeunesse est terminée, il y a survécu. En tout état de cause, ces images infestées par la honte menacent à présent de déchirer en mille morceaux la mythologie de sa vie. Si elles ont une part de vérité, ce qu'elles ont dans la mesure où il est patent qu'elles surgissent dans sa conscience avec un tel effet taraudant, alors elles doivent avoir une certaine signification dans sa vie – force lui est de le reconnaître, aujourd'hui, à trente-quatre ans, en tant que bibliothécaire diplômé étonnamment tard.

Avant d'atteindre la trentaine, il était en état de hausser les épaules face à cette honte spécifique de lui-même dont il souffrait par brèves intermittences et de ne pas la mettre outre mesure en relation avec sa vie. Ces images infestées par la honte ne le

tourmentaient pas, hormis pendant les quelques secondes intraitables durant lesquelles elles surgissaient. Aujourd'hui, elles constituaient une part pleine et entière de ses cogitations sur son existence. Que signifiaient-elles ? Car, qu'elles aient une signification, il ne pouvait le nier. Force lui était de reconnaître que cette honte qu'il éprouvait à revivre encore et encore cette même honte signifiait qu'elle était réelle, qu'elle était une honte dont il ne pouvait se débarrasser. Elle était à lui, de cette façon très précise, étrange et incompréhensible. Mais jusqu'à quel point l'imprégnait-elle ? Force lui était de partir du principe qu'elle avait dû, avec sa façon singulière de surgir, correspondre aux motifs de sa vie, oui, peut-être les avait-elle même déterminés. Se peut-il que la sensation de malaise, de gêne insupportable, qu'il éprouve face à tout cela ait eu pour conséquence qu'il a employé une partie considérable de son temps dans une espèce de paysage crépusculaire inconscient à se comporter de manière instinctive, presque avec un automatisme dans le sang, pour éviter de s'illustrer dans de nouvelles situations gênantes qui par la suite, comme nous l'avons vu, ressurgiront sans cesse dans sa conscience ? Le danger menace en permanence, comme nous l'avons vu. La possibilité d'être observé à brûle-pourpoint alors qu'il se fend d'un rire trop fort ainsi que celle de se rendre coupable de méprises et de confusions gênantes sont constamment présentes, surtout parce que des connaissances, que l'on croise sans cesse puisqu'on est de nature sociable bien qu'on reste en même temps sur son quant-à-soi, jouent un rôle prépondérant en ce qu'elles déclenchent de telles

péripéties gênantes ; ce qui signifie que l'on peut n'importe quand et n'importe où atteindre un point où le pas suivant sera lié au très grand danger, au péril d'être démasqué, déshabillé. Chaque pas porte en lui le germe d'un instant gênant, d'une infestation de honte qui ne s'effacera jamais de la conscience. Un être tel que Singer est en danger constant, où qu'il aille, et doit constamment rester sur ses gardes. Un regard, un coup d'œil étonné, une œillade insistante, une prétendue observation, peut suffire à ce que Singer soit atteint d'une désintégration intérieure totale. Un être humain tel que lui n'utilisera-t-il pas tout son tempérament instinctif pour se défendre contre la survenue des péripéties de ce genre, et non pas seulement contre la péripétie en soi mais contre toute possibilité que des péripéties de ce genre surviennent ? La solitude d'un être humain qui doit constamment rester sur ses gardes afin de ne pas éprouver un sentiment de honte face à des évidences est forcément fondamentale. Elle est forcément profonde. Dès lors, on ne peut pas chercher la consolation chez autrui. Aucunement. On ne peut pas se confier à un ami. On ne peut pas exposer ses amis à son épouvantable désintégration intérieure, et d'autant moins s'y exposer soi-même, et ce d'autant plus que les connaissances périphériques représentent une menace directe. En allait-il ainsi ? Sa jeunesse avait-elle été ainsi ? Le soupçon qu'il en aille ainsi plongeait Singer dans une tristesse indicible.

Car, que cela n'impliquait-il ! Oui, cela impliquait que Singer avait transformé sa jeunesse en une mythologie par peur de se voir lui-même infesté par la

honte. Sa jeunesse avait acquis de la valeur non pas grâce à un choix souverain, mais à la suite d'une initiative nécessaire pour se protéger de la possibilité d'être démasqué dans des situations gênantes dont l'origine demeurait pour lui un mystère. Il avait toujours cru avoir choisi en toute souveraineté sa posture adolescente qui consistait à être un spectateur destructeur de la vie. Voilà comment il était vu par autrui, voilà comment il se voyait lui-même. Et cela lui avait plu car les jeunes hommes sont censés être tout sauf des spectateurs de la vie. Pareille attitude est une telle négation de la vie. Et pour cause, si l'on ne peut être un participant de la vie alors qu'on se trouve dans ce plus beau moment de la vie qu'est la jeunesse, quand le sera-t-on ? Voir quelqu'un refuser de recevoir et d'utiliser les cadeaux que lui offre la jeunesse a un effet révoltant sur qui éprouve de la joie à regarder cette même jeunesse qu'il n'a plus. Le jeune homme passif est et reste une vision rébarbative pour les yeux ; et c'est cette vision rébarbative que Singer avait cherché à être, les yeux grands ouverts. Il s'en foutait. Il se foutait de tout. Il gâchait sa vie à force de l'observer, cependant que le temps s'écoulait et la jeunesse avec lui, sans que Singer ait levé le moindre petit doigt pour retenir cette jeunesse et profiter de son état si enviable. C'était un cogiteur dépourvu de caractère, un négateur de la vie dépourvu d'identité, un esprit exclusivement négatif qui observait tout d'une manière presque autosacrificielle. Il se laissait porter, il musardait, avec une si grande indifférence qu'elle avait pu lui donner une sensation de liberté, d'indépendance. Il était sur le chemin de la vie un

randonneur anonyme, un vagabond gauche, qui marchait le dos rond et les yeux rivés sur le sol, en plein mitan de sa jeunesse, année après année.

Il n'avait pas réussi à se déterminer sur ce qu'il allait devenir, et il éprouvait une certaine joie face à cette indétermination, indéterminé comme il était à visualiser et à se créer un avenir. À l'âge de trente et un ans seulement, il sentit qu'il était temps de faire preuve de détermination. Il poursuivit des études pour devenir, de tous les avenir qui s'offraient à lui, bibliothécaire. Sa jeunesse était irrémédiablement achevée, chaque jour qui s'écoulait l'éloignait de plus en plus de sa posture de jeune homme dans la mesure où il vieillissait un peu plus à chacune de ces journées ; oui, en examinant son visage dans un miroir, il avait repéré une fine ligne grise dans sa barbe, il était donc plus que temps de faire preuve de détermination, aussi postula-t-il pour une formation de bibliothécaire où il fut accepté à la faveur d'une mesure de quotas paritaires. Avant de la poursuivre, il avait musardé de-ci de-là. Officiellement, il était étudiant : il s'était inscrit, après son arrivée à l'âge de vingt ans dans la capitale, et après avoir accompli son service militaire en tant que soldat de l'OTAN en Norvège du Nord, à l'université d'Oslo en tant qu'étudiant. Il passa son examen d'entrée et, le courage en bandoulière, se lança dans l'anthropologie sociale. C'était à l'automne 1971. La raison de ces études très tardives n'est pas à mettre sur le compte d'un quelconque intérêt passionné et véhément pour son époque, pour les fameuses années 1970. Loin de là, voire pas du tout. Il n'a pas été emporté par les controverses politiques ;

il avait des amis de tous les bords, il ne prenait pas position : parce qu'il ne manifestait aucun intérêt particulier pour ces questions. La raison de ces études très tardives est plutôt à mettre sur le compte d'un refus personnel de se lier financièrement, c'est-à-dire d'accepter le prêt étudiant proposé par l'État. Il avait la conviction, fort de son ressenti de la vie à la forme très spécifique, qu'il ne devait pas s'imposer un tel engagement vis-à-vis de l'État car il perdrait alors son indépendance. Qui plus est, il poursuivait certes des études mais il ne poursuivait aucune ambition particulière, une condition pourtant nécessaire à la signature d'un contrat financier qui engage vis-à-vis de l'État en personne. Donc il devait travailler par intermittence. Histoire de financer ses études sans ambition. Il a tout fait, tout été : gardien de nuit dans un hôtel puis réceptionniste de jour dans ce même hôtel, correcteur au quotidien *Dagbladet*, traducteur de romans western pendant de longues périodes, vendeur au Vinmonopolet ; il a même travaillé, deux après-midi par semaine, de l'âge de vingt-trois à l'âge de trente-quatre ans, à l'hippodrome de Bjerke. Ces petits boulots, il les dégotait par le biais d'autres étudiants qui l'introduisaient auprès des employeurs. Ces boulots alimentaires étaient très prisés parmi les étudiants, et le fait que Singer suscite chez les autres étudiants l'envie de le recommander indique à quel point il côtoyait son entourage avec un tempérament amical, à savoir autosacrificiel.

Il avait en outre d'autres petits boulots nettement moins épanouissants, tels que téléconseiller pour des sociétés de marketing ou enquêteur téléphonique pour

des instituts de sondage. Voilà comment il finançait ses études, qu'il délaissait par ailleurs pendant de longues périodes. Il pouvait même s'absenter un semestre entier de l'université pour, le suivant, interrompre brusquement ses études à mi-chemin afin d'accepter un petit boulot. Ou alors il se présentait aux cours bien après la rentrée universitaire pour ensuite interrompre brusquement ses études avant la fin du semestre. Chaque fois qu'il devait passer des examens, en revanche, il suivait à la lettre les cours de préparation, hormis cette unique fois où il ne s'inscrivit même pas à l'examen. Il parvint tout de même à valider les unités de valeur, en histoire et en littérature, obligatoires à la poursuite de ses études. Or, à l'âge de trente et un ans, il interrompit pour de bon ses études universitaires alors qu'il était en train de passer sa deuxième unité de valeur en littérature ; s'il l'avait validée, lors de cette rentrée où il s'inscrivit pour devenir bibliothécaire, il ne lui en aurait manqué qu'une quatrième, en anthropologie sociale notamment, pour être sanctionné d'un diplôme universitaire et pouvoir ainsi prétendre, après une formation d'un semestre supplémentaire en pédagogie, à un poste de professeur au sein du système scolaire norvégien, vraisemblablement six mois avant l'obtention de son diplôme de bibliothécaire.

Or Singer avait interrompu ses études universitaires. Il commençait à se voir comme un éternel étudiant et cela ne l'amusait plus du tout. Il voulait du solide, ce n'était plus un jeune homme en état de gaspiller le temps précieux de ses jeunes années. Le temps s'était écoulé, il avait gâché sa jeunesse avec

sa jouissance anonyme sans ambition. Pendant toutes ces années, il n'avait eu qu'un seul point fixe dans l'existence, un seul but : il désirait écrire, il voulait devenir écrivain. Mais en fait, même ça ne peut être qualifié de point fixe, il convient davantage de le qualifier de point dans son existence, peut-être le seul point réel, en tout cas un point flou. Ce point flou dans son existence n'en demeurerait pas moins sa détermination secrète ; mais, donc, trop floue pour qu'il puisse en parler à quiconque, même pas à Ingemann, son meilleur ami. Personne, parmi les connaissances et amis changeants, pas même son ami d'enfance Ingemann (gratifié de la lettre A en guise d'identité dans les premières pages de ce livre), ne se doutait que c'était en fait ce que bricolait cet être réservé et sans ancrage. Or, si, voilà ce qu'il bricolait. Sans relâche, mais surtout sans réussite. Car il n'aboutissait à rien. Le jeune Singer n'est jamais arrivé à rien avec son écriture. À l'âge de bientôt trente et un ans, force lui fut d'admettre qu'il n'existait aucune détermination secrète dans sa vie. Il admit sa défaite et postula pour une formation de bibliothécaire où l'éternel étudiant fut accepté à la faveur d'une mesure de quotas paritaires.

Sa tentative de construire une œuvre littéraire se résumait en dernier lieu à peaufiner une phrase, une seule : « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. » Voilà comment la phrase lui était apparue, à l'âge de vingt ans. Et il avait passé les années suivantes, du plus profond de ses années de jeune homme, à peaufiner, à fignoler cette phrase. « Un beau jour il se tint les yeux dans

les yeux avec une vision mémorable. » Mais pourquoi un beau jour ? Devait-il absolument s'agir d'un beau jour ? Ne pouvait-il s'agir d'un jour terrible, un jour où sévissait notamment une tempête de neige ? « Une vision mémorable dans une tempête de neige. » Oui, une vision mémorable dans une tempête de neige. Mais quel genre de tempête de neige, d'abord ? Et ensuite qu'a-t-il vu, avec quoi a-t-il été « les yeux dans les yeux » ? « Un jour terrible où une tempête de neige lui fouettait la figure, il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. » Quoique, ça ne faisait pas un peu trop tragique ? Il ne pourrait pas, au nom du ciel, se tenir les yeux dans les yeux avec une vision mémorable sans qu'une tempête de neige lui fouette nécessairement le visage ? Et puis ça : « lui fouettait la figure » ! Non, tant pis, gardons le beau jour. Le plus important était cette « vision mémorable » ; qu'elle surgisse dans une tempête de neige ou pas, sous la pluie ou sous le soleil n'avait aucune importance. Donc, un beau jour... enfin bon, ça n'en demeurerait pas moins un cliché, une tournure de phrase on ne peut plus ordinaire. Il ne pouvait décemment pas entamer son œuvre littéraire d'une manière aussi ordinaire. Non, cette phrase devait avoir quelque chose d'autrement plus spécial. « Un jour où le soleil dardait ses rayons jaunes dans le ciel bleu. » Ça n'allait pas non plus. Mieux valait encore « un beau jour », sauf que ça non plus il ne pouvait pas l'utiliser. Mais au fait, qu'est-ce qu'il voyait, beau jour ou jour moche, avec quoi se tenait-il « les yeux dans les yeux » ? Et puis d'abord : « les yeux dans les yeux » ? Pouvait-on se tenir « les yeux dans les

yeux » avec une vision mémorable ? Qu'est-ce que ça impliquait ? Est-ce que ça impliquait que la vision mémorable le fixait dans les yeux ? Visiblement. Mais était-ce juste ? Il l'ignorait. « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. » « Un jour où le vent hululait, il se tint face à une vision mémorable. » « Un jour où sévissait une tempête de neige, il tomba de tout son long et, au moment de sa chute, il fut terrassé par une vision mémorable. »

Voyez-vous cela. Il a donc été terrassé par une vision mémorable. Au moment de sa chute. Mais pourquoi devait-il tomber ? Cette vision mémorable devait-elle être liée à sa chute, et devait-il par surcroît tomber « de tout son long » ? Pourquoi ? Ne pouvait-il pas être confronté à cette vision mémorable en station debout ? Il avait quand même essayé. Le lien entre la chute et la vision mémorable lui avait plu. Mais Singer ne pouvait pas le conserver. Cela incluait en effet une chute de neige que Singer ne pouvait lier avec l'autre chute, et d'autant moins qu'il n'avait pas oublié son « un beau jour ». « Un beau jour il se tint face à un souvenir mémorable qui le submergea. » Voilà comment il se tenait. Il serait terrassé en station debout par une vision mémorable. « Un beau jour il se tint face à un souvenir mémorable qui le submergea et le fit tomber à terre. » Voilà, là il avait à la fois sa chute et son ouverture sur le beau jour, ce cliché dont il ne pouvait se déprendre.

De nombreuses années s'étaient entretemps écoulées, Singer était âgé de vingt-huit ans, et il n'est pas faux d'affirmer qu'il avait parcouru un long chemin,

qu'il était arrivé loin. Il avait appris, et de l'intérieur qui plus est, à faire confiance à un cliché, uniquement parce que ce cliché lui plaisait. Il avait également réussi à l'accommoder avec cette autre chose dont il était amoureux, c'est-à-dire le lien entre une vision mémorable et une chute. Certes, il trouvait toujours que son « le fit tomber à terre » ressemblait davantage à une solution de secours qu'à autre chose ; mais, en retravaillant, il finirait bien par trouver là aussi une expression stylistiquement viable. Tout dépendait de ce que renfermait cette « vision mémorable ». Oh, si seulement quelqu'un le savait... Il cherchait depuis l'âge de vingt ans à savoir ce que renfermait cette « vision mémorable ». La première fois qu'il avait tenté de trouver remontait au jour où il avait écrit : « Le soleil coulait sur Byglandsfjord. » Cette phrase lui était apparue brusquement et elle l'avait étonné car il n'était jamais allé dans le village de Byglandsfjord ni dans la vallée de Setesdal qui l'abrite, il n'avait jamais vu de ses propres yeux le soleil couler sur Byglandsfjord. Il avait pourtant écrit cette phrase et la trouvait belle. « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. Le soleil coulait sur Byglandsfjord. » Comme on s'en rend compte, cette phrase a été écrite à un stade précoce des cogitations littéraires de Singer car il n'était pas encore perplexe face à son « les yeux dans les yeux ». Il était surpris par cette phrase qu'il avait écrite de sa propre main, justement parce qu'elle révélait ce que lui-même n'avait jamais vu de ses propres yeux. Mais cela en faisait-il pour autant une vision mémorable ? Il en doutait. La vision mémorable devait

renfermer autre chose que sa simple surprise face à cette phrase écrite de sa propre main. Il y renonça. Il n'excluait certes pas que la vision mémorable puisse être un paysage, voire un paysage qu'il n'avait jamais vu de ses propres yeux, mais ce ne pouvait pas être le soleil coulant sur le village de Byglandsfjord car, quand bien même il lui semblerait que cela pût constituer une vision magnifique, il ne pouvait pas la qualifier de vision mémorable, du moins pas dans la mesure où une vision mémorable devait être d'une nature telle qu'elle justifie à elle seule qu'il passe ses jeunes années à poursuivre ce qu'il considérait être sa détermination secrète.

Aussi tenta-t-il de la trouver dans autre chose. Pendant une longue période, il essaya de décrire la feuille d'un arbre. Il essaya de décrire le tremblement de cette feuille, la milliseconde durant laquelle le vent l'effleure puis s'engouffre en elle. Il n'y parvint pas. L'automne arriva et il essayait toujours de décrire cette feuille qui dans l'intervalle avait pris une teinte rougeâtre et gagné en raideur mais gardait sur elle, le matin, oui, jusqu'à la fin de matinée, même, une couche de rosée qui la faisait briller, malgré sa raideur. Mais là non plus il n'y parvint pas. S'il y était parvenu, ç'aurait été une vision mémorable, il n'en douta pas un instant pendant toute cette année où il essaya de décrire la feuille, sans savoir alors que peu, pour ne pas dire personne, ont jamais réussi à décrire la feuille d'un arbre.

« Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. Le soleil coulait sur Byglandsfjord. » « Un beau jour il se tint les yeux

dans les yeux avec une vision mémorable. Une feuille. Sur un arbre. Le vent qui s'engouffrait en elle. » Était-ce là un premier pas vers ce qui deviendrait sa détermination ? Ce ne le fut pas. Il rejeta tant l'une que l'autre des possibilités : « Le soleil coulait sur Byglandsfjord » parce qu'il ignorait comment continuer la phrase et parce que l'image, le lever de soleil sur un lac de la vallée du Setesdal, au bout du compte, ne le séduisait pas assez, la fascination pour cette expression stylistique résidant avant tout dans sa surprise face à sa capacité d'écrire à propos d'un lever de soleil dans un lieu où il n'était jamais allé et n'avait aucune intention d'aller ; « Une feuille. Sur un arbre. Le vent qui s'engouffrait en elle » parce qu'il ne parvenait pas à décrire une feuille de la même façon qu'il avait vu une feuille.

Mais il ne renonça pas. Sa situation n'était pas non plus telle qu'il passait son temps devant cette phrase, jour après jour, à méditer sur ce que pouvait être cette vision mémorable alors qu'il aurait dû étudier. Après tout, cette question ne l'occupait que sporadiquement et, même en ces instants-là, jamais au point qu'il revienne constamment à cette phrase : il rêvasait, il affabulait, au gré de son imagination mais en fonction des impressions qui le traversaient sur le moment. Néanmoins, a posteriori, il n'est pas faux d'affirmer qu'au fond de tous ses projets littéraires persistait cette phrase, cette idée, de la vision mémorable. Il fut obnubilé pendant une période par l'homme flottant, par la possibilité de flotter en liberté, car cette image lui donnait un curieux sentiment de liberté, tant et si bien qu'il pouvait tomber

sous le sens de lier l'idée de l'homme flottant, l'homme qui vole, à l'idée de la vision mémorable. Mais mémorable pour qui ? Pour lui, qui se tenait les yeux dans les yeux avec une vision mémorable ? Oui, mais qui était la personne qu'il voyait voler dans les airs ? Un autre être humain ? Mais qui, dans ce cas-là ? L'Autre ? Non, pas l'Autre : lui-même. C'est Singer qui volait dans les airs. Mais alors qui était ce « il » qui se tenait les yeux dans les yeux avec cette vision mémorable, qui voyait Singer voler en liberté dans les airs ? L'Autre ? Non plus, ça ne fonctionnait pas. Singer ne pouvait pas écrire « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable » et penser qu'il s'agissait de lui, qu'il s'agissait de l'Autre qui regardait celui qui écrivait, Singer, qui volait. Non, cette idée le répugnait, c'était de l'orgueil, il n'était pas digne de pareil orgueil. Une raison suffisante pour que ce sentiment de liberté, qu'éprouvait un Singer flottant en liberté, dans les airs, au-dessus des toits de la ville, soit écarté. Ce n'était pas cette voie qu'il devait suivre, si tant est qu'il doive suivre une détermination quelconque. Que Singer vole dans les airs ne représentait pas une vision mémorable pour « lui », cela ne constituait qu'un sentiment de liberté pour Singer en même temps que cela le coupait d'un contact profond et personnel avec ce « il » qu'il décrivait et qui semblait être une vision mémorable jusque dans sa forme primitive, c'est-à-dire « les yeux dans les yeux ».

Cet homme obnubilé par une vision mémorable et qui, par conséquent, avait cogité jusqu'à atteindre la vision d'un Singer volant dans les airs, n'était pas,

lui, une vision mémorable ; il n'était qu'un simple étudiant, courant même le danger d'être considéré comme un éternel étudiant, au moment où l'idée d'un Singer volant en liberté au-dessus des toits de la ville surgit dans sa conscience et l'amusa. Il se définissait comme étudiant, il était inscrit comme étudiant, il cochant toujours la case « étudiant » dans les documents officiels ou les formulaires de demandes diverses et variées. Correcteur au quotidien *Dagbladet*, vendeur au Vinmonopolet, réceptionniste à l'hôtel Gyldenløve : autant de petits boulots dont il se chargeait pour financer non pas ses rêves littéraires, mais bien ses études universitaires. L'écriture était certes sa détermination secrète, mais force lui était d'admettre face à lui-même que cette activité n'était guère qu'un hobby, ou plutôt une rêverie ; une autre définition aurait été irresponsable car il ne consacrait à cette activité que peu de temps. Oui, c'était plutôt une rêverie. Une image littéraire pouvait soudain surgir en lui, qui elle-même pouvait correspondre à sa phrase originelle, première, promise, « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable ». Là il fermait les yeux et s'abandonnait à la rêverie pour s'imprégner de cette phrase, ou d'une autre scène, la vision d'un poisson volant notamment ; pas un poisson qui vole comme l'exocet, mais un poisson qui volerait comme une morue ou un flétan, qui dessinerait un trait dans l'air, compact. Une morue volante ou un flétan volant, la bouche fermée et la queue qui claquerait dans l'air.

Singer fermait les yeux, visualisait la scène. Or soudain il voyait aussi un hibou, sur le sol. Or soudain

ce hibou s'envolait, montait dans les airs, droit et impassible dans son trajet vers les hauteurs, jusqu'à arriver au même niveau que la morue volante, ou le flétan volant, et s'arrêtait enfin. Le hibou et le poisson volant. Singer fermait les yeux, un sourire bienheureux sur le visage, en pleine rêverie, en plein rêve éveillé. Il était allongé sur le divan de son studio insalubre du quartier de Homansbyen, tellement traversé par les courants d'air que les bruits des voitures dans la rue Josefinesgate, qui freinaient pour s'arrêter aux feux de croisement avec la rue Bogstadveien, lui faisaient l'effet d'un bourdonnement violent dans les tympans. Le voici, allongé, à l'âge de bientôt trente ans, plongé dans sa rêverie bienheureuse. Voici Singer, absorbé par sa détermination secrète, qui demeurerait avant tout un rêve éveillé.

L'activité devenait un hobby dès qu'il se levait du divan, s'emparait de son crayon et tentait d'agripper ses images pour les coucher sur le papier à l'aide de son stylo-bille ; dès qu'il devait décrire l'envol du hibou, l'élan que celui-ci prenait en s'appuyant sur ses doigts de hibou, sa lente ascension dans les airs avec son corps lourd de hibou et sa tête mélancolique de hibou, son arrivée auprès de la morue volante (ou du flétan volant) impassible et horizontale, dès lors il avait toutes les peines du monde à agencer les mots : il avait toutes les peines du monde à décrire correctement le beau mouvement dans les hauteurs, qui s'arrêtait ensuite auprès du poisson plat, en position horizontale, reposant dans les airs en position horizontale, avec la queue qui claquait, il avait toutes les peines du monde à unir les deux mouvements

simultanés, celui ascendant du hibou et celui horizontal du poisson, en un mouvement arrêté et résolu avec bonheur. Il n'y parvenait jamais, même s'il était par moments sur la bonne voie, de son propre avis il avait presque réussi, presque, car au moins il tenait un bout de début : « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. » « Un beau jour » ? « Les yeux dans les yeux » ? « Se tint » ? Oui, se tint. Oui, un beau jour, car c'était un beau jour. Mais « les yeux dans les yeux » ? Les yeux dans les yeux avec les yeux du hibou ? Les yeux dans les yeux avec les yeux du poisson ? Non, ça ne fonctionnait pas. Singer regardait alors sa montre. Il était temps d'aller à sa garde de nuit à l'hôtel Gyldenløve.

On constate ici qu'un hibou en pleine ascension et qu'un poisson en position horizontale ont pris la place où, pendant un instant illicite, Singer s'était lui-même placé, transporté par un sentiment exaltant de liberté. À ce titre, il est aussi frappant de constater la fréquence avec laquelle les figures animalières surgissaient dans les rêveries de Singer dès qu'il était allongé sur le divan de son studio insalubre du quartier de Homansbyen, ou d'ailleurs dans ses autres studios, et qu'il fermait les yeux. Elles surgissaient même souvent dans un état de déformation avancée. Il visualisait notamment un homme avec dans la main une tête de mouton coupée et, dans le fond, le même mouton avec son corps rigide et laineux, mais sans tête. Et cela est d'autant plus frappant que Singer ne s'était jamais particulièrement intéressé aux animaux, hormis les deux soirs par semaine où il travaillait au totalisateur de l'hippodrome de Bjerke. Cependant,

c'étaient des images archaïques qui surgissaient derrière le front de l'éternel étudiant, des images qu'il empruntait pour partie à ses rêves nocturnes, pour partie à ses lectures minutieuses de la littérature étrangère et de ses expériences de l'art international : des chiens jappant issus de ses rêves nocturnes ; des dents de chat et des têtes de chat arrachées, mises dans un sac, ainsi qu'un homme en fuite avec ce sac sur le dos, une image en forme de sédiment, certainement remontée dans sa conscience après la lecture d'un livre ou une immersion devant une peinture. Les têtes de chat arrachées étaient du reste cousues à l'intérieur du sac, tandis que l'homme en fuite était réduit à l'état de silhouette nue s'échappant avec le sac sur le dos, dès que Singer s'asseyait à sa table pour tenter de coucher sur le papier ces images ou ces rêves diurnes. Il n'empêche que ces images contrastaient beaucoup trop avec l'image mémorable pour l'être tout à fait, à vrai dire elles étaient davantage une vision épouvantable au point qu'il aurait peut-être dû modifier sa phrase originelle en : « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision épouvantable. » Cette pensée, il la rejeta toutefois. Ou s'il pouvait l'utiliser, cet épouvantable devait alors être mis en synonymie avec le mémorable, représenter ce de quoi Singer était en quête, c'est-à-dire sa véritable détermination, tandis qu'il dérivait, sans ambition, tel le jeune homme qu'il était, en gaspillant allègrement ce que d'aucuns qualifiaient de ses années les plus riches. Il était en mesure, d'une manière tout en contenance, d'affronter ces images animales en cherchant minutieusement à les interpréter en lien avec

son image toujours vide de vision mémorable. Dans ce contexte, il s'étonnait que tant et tant de ces images aient lieu sur une plage, sur le rivage. Peut-être était-ce pour associer les poissons et les autres animaux, notamment les rapaces – mais aussi les poissons et les moutons. Une version de la scène avec la tête de mouton arrachée comportait un homme tenant une tête de mouton dans une main et un poisson dans l'autre. Les deux têtes étaient dégoulinantes de sang, du sang de mouton et du sang de poisson. La scène avait lieu sur une plage, ce que Singer trouvait tout naturel bien que le mouton et la plage ne soient pas en premier lieu ce qu'on associe dans sa tête comme allant de pair. Mais un jour il trouva une réponse à ce point très précis et, aussitôt, une joie se diffusa en lui. C'était à cause du ciel. Sur une plage, le ciel est en effet vaste et grand. Après que l'image du Singer volant fut démentie et damnée, il se retrouva avec un ciel vide et vaste et grand – dont il ne pouvait se rassasier.

Il pouvait se trouver dans la nature, sur une plage notamment, ou dans la rue d'une ville, ou bien sur le balcon d'un appartement donnant dans la rue d'une ville, avec au-dessus de lui le ciel, dans toutes ses nuances ; ou encore sur le divan de son studio insalubre du quartier de Homansbyen, il fermait les yeux et visualisait le ciel : là il se trouvait sur une plage, pour accueillir l'ampleur de sa vision, et souvent, très souvent, le ciel se teintait sur sa rétine d'une couleur terne, une succession de nuances de gris, et fixer cet océan de nuances de gris aussi immense que le ciel lui faisait un effet saisissant, et pour visualiser cet

océan il pouvait rester ainsi allongé pendant de longs moments au lieu de se lever pour aller étudier à l'université. Souvent, il brodait en pensée quelques tonalités supplémentaires dans tout ce gris, du jaunâtre notamment, du vraiment flavescent brodé dans ce grisâtre au gré d'une longue flavescence laineuse dans son ciel intérieur ; ou alors il pouvait visualiser le noir qui jaillissait soudain dans son ciel intérieur, le gris peu à peu dilué, le gris de plus en plus foncé, une infinité de nuances de gris dans tout ce noir, jusqu'à ce que le noir jaillisse enfin, dans toute sa noirceur, un noir absolument noir dans son ciel intérieur, qui annonçait l'arrivée imminente d'un orage dans son monde intérieur : l'éclair, l'averse, la pluie qui allait s'abattre d'un instant à l'autre sur le bitume chaud de cette rue où il se trouvait, dans un immeuble, sur le divan d'un studio miteux où tous les bruits, même celui de la pluie martelant le bitume chaud, résonnaient avec une intensité décuplée dans son monde intérieur.

Singer, à l'âge de bientôt trente et un ans, était toujours étudiant. Il se concentrait à cette période de sa vie sur le ciel, le ciel vide ; une vision si envoûtante qu'il passait ses journées à visualiser les yeux fermés ce ciel vide, allongé sur son divan au lieu d'aller étudier à l'université pour valider son unité de valeur en littérature. Et l'œuvre littéraire de Singer de s'achever ainsi, avec cette image du ciel imprimée sur sa rétine, dans cette pièce, dans ce studio insalubre du quartier de Homansbyen. Il rêvassait, allongé sur son divan au lieu d'aller étudier à l'université. C'était un propre-à-rien âgé de trente et un ans. Sa vie ne

pouvait pas continuer comme ça. Il était certes un vendeur ponctuel et scrupuleux au Vinmonopole, mais en tant qu'étudiant c'était un propre-à-rien ; et fondamentalement il était étudiant, tant à ses yeux qu'à ceux d'autrui. Donc il renonça à son œuvre littéraire. Il décida de dire adieu à sa jeunesse exaltante et de devenir plutôt bibliothécaire.

Dans le récit exposé ici, consacré aux rêves ratés de Singer de devenir écrivain, on peut avoir l'impression de quelques discordances. À certains moments, l'obnubilation de Singer à devenir écrivain est décrite comme sa détermination secrète ou comme un premier pas vers sa détermination réelle ; alors qu'à d'autres moments, il semble s'agir davantage d'une idée indéterminée, une espèce de projet chimérique qui le poussait par moments à agripper certaines phrases flottant dans l'air pour les coucher sur le papier mais que, dans le fond, il n'a jamais tout à fait pris au sérieux. Il n'est sans doute pas faux de souligner cette discordance, mais il convient sans doute aussi de la laisser en l'état, telle qu'elle est en vérité : une discordance. Singer a certes, pendant certaines périodes, pris sa détermination au sérieux, et de surcroît avec un grand désespoir quand il ne parvenait à rien ; alors qu'à d'autres moments, il a considéré cette activité comme un hobby, qui ne l'obnubilait pas outre mesure mais qui, sous la forme de rêveries, lui procurait quelques joies. Il n'est sans doute pas faux d'affirmer que, en majeure partie, une évolution s'est produite chez Singer : dans les premières années de la vingtaine, il prenait son activité grosso modo au sérieux ; alors que, dans les dernières années de

la vingtaine, il considérait cette activité davantage comme un hobby. Dès les prémices de la période sérieuse, ses rêveries littéraires portaient aussi en elles une marque plus individuelle, une espèce de désir nostalgique, qu'il tentait de lier à son image primitive (qu'il n'a jamais lâchée, rêve éveillé ou pas). Ce pouvait être des images de l'amour, qui exprimaient la soif inextinguible de Singer de le vivre, cet amour ; des images d'époux et d'épousailles, avec lui-même dans le rôle évident de l'époux, autant d'images qui pouvaient certes être envoûtantes mais, de son propre avis, ne pouvaient en aucun cas être liées à « une vision mémorable » – et ce, sans aucune contre-image en guise de substitution. Mais avait-il seulement raison ? Les images d'époux et d'épousailles, avec un Singer âgé de vingt-quatre ans dans le rôle de l'époux, n'auraient-elles pas été une vision mémorable, sinon pour Singer lui-même, en tout cas pour ce « il » qui voit la scène et écrit ces lignes ? Il semble à celui qui écrit ces lignes qu'une jubilation possible s'y logeait, que ce soit une vision mémorable ou pas, et non simplement une vision envoûtante, ni même une vision remarquable.

Singer tentait donc pour de bon de comparer l'abolition de la solitude fondamentale qui pèse comme une malédiction sur les épaules de tout jeune homme avec ses aspirations inachevées qu'« un beau jour il se tienne les yeux dans les yeux avec une vision mémorable » – ou, pour reprendre les termes exacts de Singer (âgé de vingt-deux ans) : « Un beau jour il se tint les yeux dans les yeux avec une vision mémorable. Pourquoi les enfants dorment-ils seuls, dans leur

chambre, enfermés ? Pour qu'ils s'endurcissent dans leur désir de l'Autre ? » Ou, quand à l'âge de vingt-trois ans il s'aperçut, dans une exclamation : « Comme on compte les secondes et les minutes lorsqu'on se trouve au milieu de la fleur de sa jeunesse ! Et que le temps passe alors avec lenteur ! Comme on regarde sa montre à tout bout de champ, par ennui ! » Il lui vint aussi ces propos enchanteurs : « Il ne remarquait pas que le temps passait. » Était-ce là le premier pas vers la vision mémorable : « Un beau jour il fut terrassé par une vision mémorable. Il ne remarquait pas que le temps passait. » Quoi qu'il en soit, l'œuvre littéraire de Singer s'acheva alors qu'il fantasmait à propos d'un ciel vide tout en nuances, sur un divan, tel le propre-à-rien âgé de trente et un ans qu'il était, certes avec un sourire bienheureux sur les lèvres. Vu sous cet angle, on peut dès lors souligner une évolution chez lui, où son œuvre littéraire, ou encore sa détermination secrète, s'arrêtait d'elle-même. Mais il convient alors d'ajouter – et c'est d'ailleurs dans cet ajout nécessaire que l'image de Singer en homme jeune émerge le plus clairement – qu'il avait déjà, à l'âge de vingt et un ans, des périodes où il prenait ce hobby à la légère et ne le considérait pas comme une partie importante de sa vie mais comme un dérivatif, à l'instar de tous les autres dérivatifs qu'il a eus dans sa vie et qu'il a aimés, surtout parce qu'ils avaient l'art de faire naître en lui dans un éclat de paresse toutes sortes de rêveries merveilleuses ; alors que, de l'autre côté du spectre de l'âge, à la trentaine passée et dépassée, il pouvait connaître des moments où il pleurerait de désespoir parce qu'il ne parvenait à rien,

où il gémissait tout seul à gorge déployée parce qu'il prenait trop à la légère cette activité qu'il n'hésitait pourtant pas, dans de tels moments de désespoir, à appeler naïvement, même si cela paraîtra pompeux, sa possible détermination. Aussi était-ce un soulagement, et non des moindres, quand il renonça enfin à sa vie sans ambition de jeune homme, qui plus est à un moment tardif de sa vie, et s'engagea dans une formation ciblée de bibliothécaire. Ce faisant, son rêve d'enfance, selon lequel il était dans le fond écrivain, s'était volatilisé.

À l'issue d'un cursus de trois ans, il décrocha son diplôme de bibliothécaire. Il chercha plusieurs postes, au petit bonheur la chance, et accepta le premier qui lui fut proposé. C'était un poste à la bibliothèque de Notodden. Le dernier jour de juin 1983, il se tenait par conséquent sur le perron de la gare d'Oslo pour emprunter la ligne de chemin de fer appelée Sørlandsbane, laquelle le conduirait jusqu'à Hjuksebø où il changerait de train pour rejoindre la petite ville de Notodden. Il était âgé de trente-quatre ans et commençait une nouvelle vie. Sans la moindre peine ni déception d'être l'homme qu'il était, mais sans non plus de joie particulière à être l'homme qu'il était, il s'apprêtait à commencer une nouvelle vie. En réalité il était soulagé en montant dans le train ; soulagé que, bon an mal an, malgré tout, les choses ne se déroulent pas si mal. Il se dirigeait à présent vers Notodden, pour aller s'y camoufler ; même s'il n'avait jamais mis les pieds à Notodden, il se faisait déjà une joie à l'idée d'y vivre une vie anonyme et routinière.

Oslo est situé au bord de la mer. La gare centrale est elle-même située près du port d'Oslo et, pour peu que l'on s'y trouve afin d'emprunter la ligne Sørlandsbane, et si l'on prend la peine de respirer l'air ambiant, on sent dans ses narines une odeur de mer, alors même qu'Oslo et le port d'Oslo se nichent au fond d'un fjord étroit sur une majeure partie de sa longueur d'environ cent cinquante kilomètres. La ligne Sørlandsbane descend, comme l'indique son nom norvégien, vers le sud du pays. Elle conduit notamment vers la ville de Kristiansand, distante pour sa part d'Oslo d'environ trois cents kilomètres à vol d'oiseau ; située elle aussi au bord de la mer, elle ouvre sur la passe du Skagerrak avec le Danemark en ligne de mire, sur la partie continentale du socle européen en guise de Terre promise. Mais les rails de la ligne appelée Sørlandsbane ne s'étirent pas le long du littoral : ils suivent la côte uniquement jusqu'à Drammen, à quarante kilomètres au sud-ouest d'Oslo, et filent droit dans les terres en longeant le fleuve Drammenselva jusqu'à Hokksund, avant de s'enfoncer dans des contrées forestières et montagneuses en direction de Kongsberg puis vers la région dense et pour beaucoup enchanteresse du Telemark. La première gare de cette région dense, ou enchanteresse, du Telemark n'est autre que Hjuksebø – le lieu, donc, où Singer devait changer de train. De là, le convoi poursuit sa course vers le Telemark de l'Ouest, traversant des bourgades telles que Gvarv et Bø, pour enfin reprendre sa route stricto sensu vers le sud. Car en dépit de son nom, la ligne appelée Sørlandsbane emmène en réalité ses voyageurs au plus profond de

la splendeur du terroir rural norvégien qu'est le Telemark, le plus profond et le plus norvégien de tous les terroirs ruraux norvégiens, aussi légendaire que les légendes qu'il a inspirées, foyer du folklore, des airs de violon, des contes et des chansons populaires, du surnaturel et de la superstition. Passé la bourgade de Bø, le convoi reprend donc sa route vers le sud, vers Lunde qui, dénué de tout charme, ne représente pas moins le Telemark, ce Telemark du dénuement le plus crasse, à l'instar de Neslandsvatn et d'autres villages sur des centaines de kilomètres tous plus lugubres les uns que les autres. Du lac Neslandsvatn, les rails continuent plus ou moins parallèles à la côte, mais tout de même au plus profond du terroir rural, avec les villages enclavés et reculés du comté de l'Aust-Agder tels que Gjerstad, Vegårdshei, Nelaug, Heldalsmo, Herefoss, Oggevatn et Vatnestrøm. Une ligne de chemin de fer à faible écartement part de Neslandsvatn et de Nelaug jusqu'aux villes côtières de Kragerø et d'Arendal ; quant à la gare de Gjerstad, les bus bleus de la compagnie ferroviaire norvégienne attendent en rangs serrés l'arrivée des trains et attirent les voyageurs avec un départ imminent loin de ce climat rural vers la petite perle littorale qu'est la ville de Risør.

Dans l'intervalle, les lignes de chemin de fer à faible écartement ayant été désaffectées, les bus bleus de la compagnie ferroviaire norvégienne attendent également les voyageurs aux gares de Neslandsvatn et de Nelaug pour un départ imminent vers la côte, tandis que le convoi, après un bref arrêt, poursuit sa route le long de ce terroir rural étonnamment monotone,

où il s'enfonce souvent dans des forêts de sapins si touffues que les branches fouettent les vitres des deux côtés des wagons et il y fait si sombre qu'on a l'impression de traverser un tunnel dont la quantité foisonne par ailleurs sur cette ligne. Au sortir du tunnel, bel et bien réel celui-ci, les passagers bénéficient d'une vue plongeante tantôt sur un chemin de rondins, tantôt sur un torrent, tantôt sur des parois rocheuses suintantes d'humidité même quand le soleil brille. Mais, à un endroit imperceptible, les rails sont disposés de telle manière qu'ils courent de nouveau vers la mer, sans que les voyageurs s'en doutent un seul instant tout en lisant d'un œil abattu le nom des gares, Omdal, Grovane, Vennesla, car soudain, après cinq heures et demie de trajet, la locomotive, pareille à un veau folâtre, entre dans la gare de la très chic ville de Kristiansand, avec ses rues rectilignes, sa cathédrale, ses hôtels, ses industries, sa place du marché et son port ouvrant sur le Skagerrak. Pour qui l'a déjà effectué sur la totalité de son parcours, ce voyage en train a dû sembler mystérieux et quelque peu infructueux, à force de traverser cette partie de la Norvège aussi reculée, taiseuse et sinistre. Singer devait pour sa part changer à Hjuksebø, soit après une heure et vingt minutes de trajet, et ses attentes par rapport à ce voyage étaient grandes, notamment parce que le but en était son nouveau domicile.

Singer arriva bien en avance pour le départ du train et trouva sa place réservée, près de la fenêtre, dans l'un des nombreux compartiments fumeurs du convoi. Il s'apprêtait à partir à bord du Sørlandsekspress ; un train long, élégant, d'un joli

jaune chatoyant. À l'intérieur, il se trouvait dans une voiture spacieuse, avec une allée centrale large, bordée sur ses deux côtés par des rangées de fauteuils doubles, très confortables, dont on pouvait régler la position à l'aide d'un bouton fiché sur l'accoudoir, selon que l'on voulait voyager assis, incliné ou même couché. Le dos des fauteuils était pourvu d'un filet où l'on pouvait conserver ses journaux, magazines, sa boisson et éventuellement la nourriture qu'on avait apportée. Une tablette escamotable, rabattue au bas de l'accoudoir, pouvait être remontée et placée devant soi lorsque l'hôtesse circulait dans les voitures avec son chariot, proposant à la vente du café, des rafraîchissements, des barres de chocolat ou des sandwiches. Singer, lui, ne comptait rien acheter car il avait repéré que le train comportait un wagon-restaurant. Même s'il avait vécu chichement pendant des années, oui, pendant toute sa vie adulte, et n'aimait pas dépenser ses sous gagnés à la sueur de son front dans une vie professionnelle scrupuleuse à laquelle il avait été contraint de prendre part, et ce faisant avait gagné de l'argent qui devait durer longtemps, très longtemps, à tel point qu'il s'était habitué à vivre avec une parcimonie si immodérée qu'il n'est pas faux d'affirmer qu'il l'avait désormais dans le sang, oui, malgré cela, il décida, puisqu'il voyageait à bord du Sørlandsekspress, et que ce Sørlandsekspress comportait un wagon-restaurant, qu'il traverserait le train après avoir passé la ville de Drammen pour aller se payer un smörrebröd et une tasse de café dans le wagon-restaurant en question.