



HAL
open science

Raconter Dieu dans la littérature suédoise au XXe siècle

Thomas Mohnike

► **To cite this version:**

Thomas Mohnike. Raconter Dieu dans la littérature suédoise au XXe siècle. *Deshima. Revue d'histoire globale des Pays du Nord*, 7, pp.121-136, 2013. hal-02144262

HAL Id: hal-02144262

<https://hal.science/hal-02144262>

Submitted on 29 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

7 – 2013

DESHIMA

REVUE D'HISTOIRE GLOBALE DES PAYS DU NORD

Protestantisme en Europe du Nord
aux xx^e et xxi^e siècles

Départements d'études néerlandaises et scandinaves
Université de Strasbourg



La réalisation du présent numéro a été rendue possible grâce au soutien de l'Équipe d'Accueil Mondes germaniques (Université de Strasbourg), de l'Équipe d'Accueil Reigenn (Université Paris-Sorbonne), de la VFL (Fondation flamande de littérature), de la Délégation générale flamande, de l'ELV (Expertisecentrum Literair Vertalen).

Protestantisme en Europe du Nord aux xx^e et xxi^e siècles

Frédérique Harry, Thomas Mohnike <i>Avant-propos</i>	5
Protestantisme en Europe du Nord aux xx ^e et xxi ^e siècles	
Ole Riis <i>Religion in Scandinavia at the beginning of the 21st-century</i>	11
Frédérique Harry <i>L'Église pulvérisée!</i>	27
Émir Mahieddin <i>Que faire des pentecôtismes nordiques ?</i>	37
Giacomo Bottà <i>Sacredness Lost and Found in a Helsinki Suburb: Views from Maunula's International Classes</i>	61
Hijme Stoffels <i>Traces of Protestantism in contemporary Dutch society. "We Are All Calvinists in This Country!"</i>	79
Caspar Visser't Hooft <i>La réforme comme anti-révolution</i>	91
Thomas Beaufils <i>« Les fenêtres hollandaises ». Voyeurisme, surveillance et contrôle social aux Pays-Bas</i>	103
Thomas Mohnike <i>Raconter Dieu dans la littérature suédoise du xx^e siècle</i>	121
Malan Marnersdóttir <i>La littérature et la religion vues à travers la réception de l'œuvre de l'auteur féroïen William Heinesen</i>	137
Robert Weeda <i>Inspiration chrétienne dans l'œuvre des compositeurs néerlandais</i>	153
Patrick Duval <i>Corps du péché et « scène du monde » – Jan Steen ou les paradoxes apparents de la morale calviniste hollandaise</i>	167
Frédéric Rognon <i>Kierkegaard dans le protestantisme français</i>	203
Arts et lettres des pays du Nord	
Tarek Omar <i>Le stand à hot-dogs</i>	219
Tom Lanoye <i>Crime parfait</i>	241
Guillaume van der Graft <i>Poèmes</i>	257
Frans Kellendonk <i>La girafe</i>	267
Jacques Outin <i>Poèmes suédois</i>	271
Abstracts	285
Auteurs	289

Raconter Dieu dans la littérature suédoise du xx^e siècle

Thomas Mohnike

Tensions et frictions de foi – littérature et société

Lorsque j'ai commencé à faire des études scandinaves, j'ai été étonné par le nombre d'auteurs et d'artistes nordiques majeurs qui traitent de sujets bibliques et chrétiens. Il suffit de citer quelques exemples, Lars von Trier ou Ingmar Bergmann pour les cinéastes, Selma Lagerlöf, Hjalmar Söderberg, et surtout Tomas Tranströmer, Pär Lagerkvist, Göran Tunström, Torgny Lindgren, voire Marianne Frederiksson, dont les best-sellers européens sont des romans bibliques – pour ne mentionner que la littérature suédoise. Bien évidemment, cette littérature s'inscrit dans une tradition moderne que l'on pourrait faire commencer avec *Das Leben Jesu* (1835) de David Friedrich Strauss et *La Vie de Jésus* (1863) d'Ernest Renan, voire même plus tôt, avec la *Messiede* de Klopstock (1748-1777), tous des textes transférant des récits du champ religieux vers les champs esthétiques, historiques et culturels. Cependant, cette inscription dans une tradition littéraire n'explique pas cet intérêt pour la deuxième moitié du xx^e siècle. Au xix^e siècle, ces thèmes n'ont rien de surprenant, car ils traduisent la redéfinition des Églises, de la foi officielle, de la foi privée et des sociétés européennes qui sont en train de se nationaliser et de remplacer d'une certaine façon l'ordre divin par l'ordre national. Mais *quid* du xx^e siècle – et même du xxi^e siècle ?

PROTESTANTISME EN EUROPE DU NORD

Le projet politique et intellectuel dominant du xx^e siècle en Suède était l'État-providence, un projet profondément moderniste. Il fallait construire un état de bien-être, de façon rationnelle et scientifique, une société-machine offrant à tous une belle vie, conçue par des « ingénieurs sociaux » selon le modèle des sociaux-démocrates comme Alva et Gunnar Myrdal. Une machine, oui, mais avec la chaleur d'une maison familiale, le *folkhem*, le foyer du peuple. Certes, les sociaux-démocrates ont longtemps accepté que l'Église restât une Église étatique, et ils ont aussi accepté l'existence et le financement de la famille royale. Or, ce n'était pas par sympathie, ni même en raison de l'importance de l'Église ou de la famille royale pour les idées sociales-démocrates, mais bien par simple pragmatisme : la voie prise par les sociaux-démocrates nordiques dans la construction des États-providence n'était pas une révolution, mais une réforme permanente. L'Église et la royauté n'étaient que des anachronismes que l'on traiterait plus tard. L'homme idéal de cette société était le sujet autonome, rationnel, propre, bien formé, scientifique et contribuant à une société meilleure. L'Église et la foi chrétienne symbolisaient tout le contraire de ces idées. Elles étaient comprises comme antimodernes.

Il est donc évident que mon étonnement, décrit ci-dessus, n'était pas dû au fait qu'il y ait en Suède et dans le Nord des auteurs qui traitent de tels sujets – aussi longtemps qu'il y aura des auteurs et qu'il y aura des chrétiens, il y aura vraisemblablement des écrits sur des sujets chrétiens de niveaux et de qualités littéraires variables. L'étonnement est plutôt dû au fait qu'ils sont des auteurs reconnus, et donc bien établis dans le champ littéraire suédois pour le dire avec les mots de Bourdieu. Or, dans le contexte politique de la construction d'États-providence moderne, le champ de la littérature suédoise du xx^e siècle est lui aussi caractérisé par un modernisme prononcé, qui prend souvent une teinte antireligieuse ou confine le sentiment religieux à la sphère privée, voire, pour simplifier, à la sphère de l'irrationnel et du sentiment.

Comment donc raconter 'Dieu' dans une société séculaire sans perdre toute légitimité de pouvoir parler pour cette société ? Ce qui m'intéresse ici est d'étudier la façon dont ces auteurs suédois ont réussi à être reconnus comme (post-)modernistes, ce qui était important pour trouver une place dans le champ littéraire, sans traiter les sujets de la foi chrétienne d'un point de vue anticlérical ou antichrétien simpliste, mais

de façon plus réfléchie. Je vais tenter de répondre à cette question à l'aide de trois textes, *La mort d'Ahasverus* de Pär Lagerkvist (1960), *La parole du désert* du Göran Tunström (1978) et *La bible de Doré* de Torgny Lindgren (2005). Ces trois livres couvrent trois moments différents de la période qui nous intéresse ici et apportent trois réponses distinctes. Je tenterai enfin, à partir de quelques réflexions, de répondre à ma deuxième question – peut-être en réalité première: pourquoi raconter Dieu dans la littérature suédoise du xx^e siècle ?

Comment raconter Dieu ?

Lagerkvist – La transcendance vide

La Mort d'Ahasverus est la troisième œuvre d'un ensemble de romans d'après-guerre écrits par Pär Lagerkvist (1891-1974) sur les rapports entre homme et religion: *Barabbas*, 1950; *Sibyllan*, 1956; *Ahasverus död* (*La Mort d'Ahasverus*), 1960; *Pilgrim på havet* (*Pèlerin sur la mer*), 1962; *Det heliga landet* (*La Terre sainte*) et *Mariamne*, 1967. Lagerkvist a été récompensé par le prix Nobel de littérature en 1951 pour le premier livre de cette série. Toutes ces œuvres ont donc été publiées et lues dans les années 1950 et 1960, en plein triomphe de l'optimisme moderniste des constructeurs de l'État-providence, qui produisait ses premiers résultats prometteurs. La Suède devenait le modèle social entre Est et Ouest, entre capitalisme et communisme, apparaissant comme la synthèse idéale entre les idéaux des deux blocs dominants de la guerre froide.

Au lieu de traiter la série dans sa totalité, nous allons étudier un exemple en détail: *Ahasverus död* (*La mort d'Ahasvérus*). Le livre nous amène à une période historique qui n'est pas bien définie, peut-être un temps moyenâgeux, mais il semblerait que ce soit plutôt hors du temps. Le style littéraire est d'une grande simplicité, le langage est épuré et presque laconique – un style donc très moderniste, hérité peut-être de l'expressionnisme dont Lagerkvist était acteur à son époque. Le livre commence par l'introduction du principal protagoniste de la façon suivante:

Dans une auberge pour pèlerins en route vers la Terre Sainte entra un soir un homme qui semblait chassé par la foudre. Lorsqu'il ouvrit brusquement la porte, le ciel entier flamboya dans son dos et la pluie

et le vent se jetèrent sur lui, ce fut à grand-peine qu'il put la refermer. Quand il y eut enfin réussi, il se tourna vers l'intérieur de la pièce mi-obscur, éclairée seulement par quelques lampes à huile qui filaient, et parut se demander où il se trouvait. C'était une grande pièce nue, dont le fond était si sombre qu'il n'y distinguait rien. Mais, aussi loin qu'il pût voir, elle était pleine de gens à genoux dans la paille sale, souillée, répandue sur le plancher, on aurait dit qu'ils priaient, un murmure indistinct émanait d'eux, mais il ne voyait aucun visage, car tous lui tournaient le dos.¹

Après cette entrée fulgurante, nous n'apprenons presque rien de ce pèlerin. Il entre et cherche une place. Quelqu'un est assis devant lui et commence à parler, et à raconter son histoire, sa vie. Le pèlerin n'est que l'oreille du lecteur pendant plus de la moitié du livre. Le jour se levant, les deux continuent leur voyage ensemble, accompagnés d'une femme, presque par hasard et malgré eux. Ils traversent un col dans les montagnes et descendent des montagnes pour rattraper le groupe de pèlerins vers la terre sainte, mais quand ils arrivent à la ville portuaire, le dernier bateau de la saison vient de partir. Tobias, l'autre personnage, négocie avec les contrebandiers pour atteindre tout de même la Terre promise; le pèlerin tombe malade dans un monastère et y trouve la paix éternelle. Ce n'est qu'à ce moment que nous en apprenons plus sur ce voyageur. La narration change; si au début la focalisation est extérieure, elle évolue peu à peu vers une focalisation interne, pour terminer dans un monologue intérieur. C'est ici que l'on comprend avec certitude que ce voyageur est Ahasvérus, le juif errant de la mythologie chrétienne extra-biblique, qui selon la tradition est condamné à l'errance éternelle sur terre par Jésus Christ, pour lui avoir refusé un instant de repos devant sa porte pendant son chemin de souffrance vers la croix.

¹ «I ett härbärke för pilgrimer till Det heliga landet kom det en kväll en man som tycktes jagad av blixten, när han ryckte upp dörren flammade hela himlen upp bakom honom och regnet och blåsten kastade sig över honom, det var med knapp nöd han kunde få igen dörren efter sig. När det egentligen lyckats vände han sig inåt det halvskumma rummet, bara upplyst av några osande oljelampor, och tycktes fråga sig var han befann sig. Det var ett stort, kallt rum, längst bort var där så mörkt att han inte kunde urskilja någonting. Men så långt han kunde se låg det fullt med folk på knä i det smutsiga, tillsölade halm som var utbredd över hela golvet, det såg ut som de låg och bad, ett otydligt mumlande hördes från dem men några ansikten kunde han inte se, alla låg med ryggen åt honom, bortvända.» Suèdois: Lagerkvist, Ahasverus död, Bonniers: Stockholm 1960, p. 9, français: Lagerkvist, Pär, *La mort d'Ahasverus*, Stock: Paris 1998 [1961], p.7-8.

Ce voyageur n'est donc pas un pèlerin au sens propre, même si le destin de Jésus est un leitmotiv de sa vie. Ce n'est pas non plus le cas pour le deuxième protagoniste, Tobias, qui n'a pas la foi, ni ne croit en Dieu. Il se décrit comme un étudiant devenu soldat puis brigand après la guerre. Cette vie ne lui suffit pas, mais il n'en a pas d'autre. Pendant son temps libre, il erre dans les forêts et les villages ravagés par les guerres. Au début il rencontre une femme «sauvage», une femme qui vit librement avec son chien de la chasse et sans contact avec la société. Tobias la viole avant d'en faire sa compagne. Il l'appelle Diane, d'après la déesse grecque de la chasse. Elle est le symbole de la vie naïve, innocente, primaire, naturelle, elle possède une force séduisante, une vitalité fascinante. Mais cette vitalité se perd au contact d'autres êtres humains, de la société, et à la fin elle n'est plus qu'une fille de joie pour la communauté de brigands.

Tobias, même s'il est responsable de cette situation, est déçu, et reprend ses randonnées sans but. Il trouve une femme morte avec des stigmates dans un village abandonné, les signes de la mort de Jésus. Il se sent obligé de s'agenouiller et de l'adorer, puis il l'enterre et commence son voyage de pèlerinage à sa place. Il cherche à atteindre Jérusalem pour accomplir le désir supposé de la femme morte. Il ne fait donc pas ce pèlerinage pour lui-même, mais à la place de quelqu'un d'autre. Son voyage est donc un pèlerinage de substitution, un pèlerinage vers Jésus Christ faute d'alternative. Le pèlerinage de Tobias peut donc être compris comme la recherche d'un homme moderne, sécularisé, athée, mais qui ne se contente pas de la vie telle qu'elle est, et cherche quelque chose de plus profond, quelque chose qui pourrait donner un sens à sa vie. Par contre, c'est l'existence en soi, la vie sans Dieu qu'il sent être le fondement réel. Et c'est cette existence en soi qui produit une *horror vacui*, une horreur du vide que Tobias cherche à remplir par son pèlerinage à la place de quelqu'un qui n'a pas encore perdu sa foi d'enfance. La foi chrétienne n'est plus actuelle en soi, elle sert uniquement de modèle de vie.

Ahasvérus n'est pas non plus un pèlerin, même s'il en croise et en suit de véritables. Il semble se sentir attaché à Tobias dont il suit les doutes et le chemin. Tobias lui parle, et cette position d'interlocuteur attache Ahasvérus au destin de Tobias, et l'intègre à la vie humaine. Son personnage évolue, d'un personnage type du début, chassé par

la foudre, à une personne individualisée. La narration retranscrit ce processus de transformation : en premier lieu, nous ne savons rien de la nature physique d'Ahasvérus. Par contre, à la fin de la première partie du dialogue entre lui et Tobias, le narrateur mentionne les mains d'Ahasvérus comme premier élément de son physique extérieur. Quelques pages plus loin, Ahasvérus prononce quelques paroles. Ensuite, après de nombreuses pages au sujet de Tobias, nous apprenons quelques pensées du personnage d'Ahasvérus – et à la fin, toute sa vie intellectuelle. C'est vraisemblablement en raison de cette transformation narrative progressive d'un personnage type, donc littéraire, et captif de la légende chrétienne, à un être humain, donc individualisé et libéré du destin prescrit par la légende, qu'Ahasvérus peut enfin mourir, en sortant de la forme générale que l'histoire lui attribue pour devenir un individu à part entière.

Sa mort est précédée d'un grand monologue intérieur où il accuse d'abord Jésus d'une haine injuste, car, qu'a-t-il fait ? Il lui a certes refusé un moment de repos, mais il considère que ce n'est rien par rapport aux péchés commis par d'autres et il s'interroge sur les raisons qui ont poussé Jésus à lui refuser son amour ? Puis, Ahasvérus comprend que Jésus était lui aussi chassé par Dieu, ou par le mal du monde, et que Jésus et lui-même sont frères dans cette tragédie qu'est la vie. Aussi, lui et Jésus ont cherché la vérité, la source originale derrière les images de Dieux : « Oui, Dieu est ce qui nous sépare du divin. »² C'est la source du divin, la source originale du savoir qu'il cherche et qu'il accepterait comme une raison de s'incliner, non pas devant un Dieu, mais devant la totalité de la vie et le sens caché par les mots et les récits. Une source dont Tobias a privé Diane.

Ahasvérus devient ainsi un homme sécularisé, un homme échappé de la légende chrétienne, un homme qui ne croit pas en Jésus et en Dieu, mais qui ne peut trouver la paix avant d'avoir compris les raisons de son errance. Par contre, lui aussi cherche quelque chose qui ressemble au modèle chrétien. Dieu n'existe pas dans ces récits de Lagerkvist, mais les récits et les modèles de vie chrétiens sont forts, et le désir profond derrière les légendes chrétiennes ne peut pas encore être satisfait par d'autres moyens. Il convient peut-être d'utiliser ici la notion de la « transcendance vide », comme elle était proposée par Hugo Friedrich

² *Ibid*, p. 136 (français) et p. 93 (suédois)

dans son analyse des structures de la poésie moderne. Selon Friedrich, la «transcendance vide» est un élément-clé de l'esthétique moderne. La modernité copie, selon Friedrich, le mouvement religieux vers un Dieu transcendant. Or, elle ne trouve pas de Dieu, et l'expérience de transcendance reste vide. Le mouvement vers cet autre ne se dirige plus vers une expérience religieuse, mais vers un vécu purement esthétique; Dieu est remplacé par l'expérience esthétique.³

Les quêtes conduites par les deux protagonistes du roman suivent ce modèle – ils cherchent une expérience de transcendance, ils veulent transgresser les apparences temporelles pour trouver quelque chose du vrai, du stable. Mais, ils ne trouvent rien, cette transcendance reste vide. Ils deviennent de cette façon des modèles, des images de et pour l'homme moderniste et sécularisé qui essaie de construire une société meilleure sur terre, mais qui, peut-être aussi en réaction à la Seconde Guerre mondiale, ne trouve pas le fondement scientifique solide, la vérité, auxquels il porte tant d'espoir.

Tunström – la typologie biblique sécularisée

Göran Tunström a publié en 1978 son roman *Ökenbrevet (La parole du désert)*, un roman qui raconte la vie de Jésus jusqu'au moment où il accepte son destin de Messie. Ce n'est pas le seul livre de cet auteur qui montre une influence par des figures de pensée bibliques et chrétiennes. Au contraire, les textes bibliques sont des références intertextuelles permanentes dans son œuvre. Mais à la différence de Pär Lagerkvist, il ne s'intéresse pas à la transcendance vide, au mouvement vers un inconnu total ou à la recherche d'une vérité en dehors des images. Ses textes ne sont pas modernistes dans le sens de Friedrich; selon Annelie Jarl Ireman, il faut plutôt le comprendre comme un postmoderniste qui bricole des fragments esthétiques et mythiques selon ses besoins.⁴ La vérité n'est plus le fétiche adoré; la vérité est simplement inaccessible.

Les récits bibliques et chrétiens deviennent des modèles de vie chez Tunström, qui peuvent être repris et réutilisés selon besoin. Ce sont des

³ Friedrich, Hugo, *Die Struktur der der modernen Lyrik – von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*, Hamburg, Rowohlt, 1971.

⁴ Jarl Ireman, Annelie, *Quête et intertextualité: une étude thématique de l'œuvre en prose de Göran Tunström*, Thèse, Paris-IV-Sorbonne, 2004. <http://www.theses.paris-sorbonne.fr/jarl/html/index-frames.html> – consulté le 20 septembre 2013.

formes, des types permettant d'interpréter la vie et de s'orienter. Ou pour le dire différemment : les récits et personnages bibliques donnent à ses protagonistes et à ses lecteurs des repères, des modèles à suivre, si l'on en a besoin dans un monde en désordre et incompréhensible, et cela vaut selon Tunström, comme nous allons voir ci-dessous, déjà pour Jésus. Anita Varga parle dans ce sens du « Myten som livstydningmodell » (« mythe comme modèle d'interprétation de la vie ») à propos des œuvres de Tunström.⁵

De cette manière, les personnages des romans de Tunström deviennent souvent des incarnations de protagonistes bibliques. Dans *L'Oratorio de Noël*, par exemple, une femme est identifiée avec Marie et son fils avec Jésus – pour expliquer sa façon d'être, sa vision de la vie, ses réactions, ses comportements. Tunström se sert donc d'une version sécularisée de la doctrine théologique de la typologie biblique : selon cette approche, l'Ancien Testament est la préfiguration du Nouveau Testament, et les personnages de l'Ancien Testament annoncent les protagonistes des Evangiles – Adam est la préfiguration de Jésus, le sacrifice de Abraham la préfiguration du sacrifice du fils de Dieu, etc. De la même façon, les histoires de la Bible préfigurent les récits qui sont les romans de Tunström. Ou pour le dire à l'inverse : les protagonistes de ses livres reprennent souvent des modèles bibliques et chrétiens – mais pas exclusivement – pour structurer leurs vies, pour donner un sens à leurs vies.⁶

La parole du désert ose l'expérience de transférer cette vision sur la structuration de la vie humaine par des récits préexistant à la personne même de Jésus. Le roman se présente en tant qu'histoire de la vie de Jésus racontée par lui-même. C'est un monologue qui commence par le récit des quarante jours passés par Jésus dans le désert où il sera, selon les Evangiles, tenté par le Diable. Chez Tunström, la réécriture de cet épisode analyse le questionnement de Jésus sur sa vocation : est-il le Messie comme son cousin Jean l'affirme ? Tout au long de ce monologue intérieur, Jésus essaie de se rappeler du chemin qu'il a parcouru. Les souvenirs de son enfance, de sa jeunesse et de sa formation lui reviennent en mémoire, ses doutes et ses rêves, ses rencontres avec d'autres Messies

⁵ Varga, Anita, « Myten som livstydningmodell. Figurala kompositionsprinciper i Göran Tunströms roman *Juloratoriet* », *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2002/3, p. 47-54.

⁶ *Ibid.*

et autres prophètes. D'une certaine façon, c'est une psychanalyse, une archéologie du soi qu'il entreprend, afin de reconstruire un système, un ordre, et de donner un sens à ce qui s'est passé. Mais quel ordre faut-il donner à cette vie? Quelle étiquette, quelle identité serait la plus appropriée pour une personne de sa qualité? Il lui manque un modèle, un récit, un type à suivre et auquel s'identifier.

Le Jésus de Tunström est un homme doué d'empathie et d'amour pour la vie, sous toutes ses facettes. Il sait parfois communiquer avec un oiseau. Il voit des poissons où d'autres ne voient rien. Au xx^e siècle, il aurait pu devenir un bon biologiste, ou un bon psychanalyste. Mais il n'est pas élu dans un sens théologique. Il accepte le fait que les autres voudraient voir en lui le Messie, car ce rôle donne un sens à sa vie. Dans le discours de son temps, le Messie est un rôle, une identité à assumer pour un être humain comme lui, c'est la place qui donne sens à sa vie dans son temps – comme c'était le cas pour les protagonistes du roman *L'Oratorio de Noël* cité ci-dessus. Il accepte l'interprétation typologique des signes qui entourent sa vie pour trouver une place dans sa société.

A la fin du livre, le narrateur Jésus exprime ce constat ouvertement: après sa retraite dans le désert, quand Jésus a enfin accepté sa vocation et quand il a compris que son projet de vie se réalise, et qu'il est reconnu par ses compatriotes, il reçoit une femme aveugle qui l'approche avec espoir :

Je caressai son visage. J'effleurai ses dents proéminentes du bout des doigts.

Sa langue était là, humide et chaude.

– Comment t'appelles-tu? Demandai-je.

Elle garda encore sa langue enroulée sur mon doigt.

– Esther, répondit-elle.

C'est alors qu'elle sourit. Elle était emplie par ce sentiment d'être appelée par un nom devant quelqu'un. Par quelqu'un.

Ce qui se passa fut un « comme si ». Si l'on se mit ensuite à parler de Miracle, il faut le mettre sur le compte de ceux qui l'ont dit. C'était « comme si » ses dents se mettaient à leur place, « comme si » le balancement de son corps s'arrêtait.

– Jésus, dit-elle. Tu m'as sans doute sauvée.

Ce signe qui entoure ma vie. Beaucoup ont eu pour nom Jésus. Moins nombreux sont ceux de la maison de David. Encore plus rares sont ceux qui sont nés sous une comète.

Si cela était un Miracle, combien de gens auraient pu faire des

Miracles!

Je vous le dis: il n'y a pas assez d'amour.⁷

Jésus suit ici son idéologie d'amour, mais comme être humain, et non pas comme fils de Dieu. Être fils de Dieu, ou bien le Messie, Jésus le suggère, cela n'est que le discours de son temps, ce ne sont que les récits qui préfigurent sa reconnaissance dans la société de son époque. En même temps, il accepte d'être appelé de cette façon, parce que cela donne sens à sa vie vis-à-vis de la société et de ses récits. Les « signe[s] qui entoure[nt sa] vie » s'adressent à lui comme dans la doctrine théologique de la typologie biblique citée ci-dessus. Par conséquent, il devient le Messie annoncé, mais pas dans un sens théologique chez Tunström, car Jésus a choisi ce modèle de vie, ce type de vie de façon volontaire pour se définir auprès de la société selon une typologie devenue séculaire.

Le Jésus de Tunström est, comme l'Ahasvérus de Lagerkvist, réduit à l'état d'homme. Par contre, il ne s'intéresse plus, comme l'Ahasvérus, aux sources du divin. Ce Jésus n'a plus besoin d'être croyant, car son projet n'est que l'amélioration des conditions de vie, comme celui des sociaux-démocrates, à la différence que le principe-clé est à ses yeux la reconnaissance de l'autre par l'amour.

Torgny Lindgren – la religion de l'art

Torgny Lindgren fait encore un pas supplémentaire dans cette direction. Membre de l'académie suédoise, comme Pär Lagerkvist à l'époque, et donc écrivain reconnu, son œuvre est caractérisée par un grand nombre de références à la Bible et la culture chrétienne suédoise dès le début de sa carrière. On peut y citer comme exemple *Dikter från*

⁷ Tunström, Göran, *La parole du désert*, Arles, Actes Sud, 1991, p. 202. Original: « Jag smekte hennes ansikte. Jag lät mina fingertoppar nudda hennes utstående tänder. / Hennes tunga var där, fuktig, varm. / – Vad heter du? frågade jag. / Hon höll ännu sin tunga runt mitt finger. / – Esther, svarade hon. / Det var då hon log/ Hon fylldes av detta att bli namngiven inför någon. Av någon. / Det som skedde var ett 'som om'. Att man sedan började tala om Under får stå för deras räkning, som talade om det. Det var 'som om' hennes tänder kom på plats, 'som om' gungandet i kroppen upphörde. / – Jesus, sa hon. Du har sannerligen frälst mig. / Tecken som omgett mitt liv. Många har fått namnet Jesus. Några färre har varit av Davids hus. Ytterligare några färre har råkat födas Under en komet. / Om detta var ett Under, hur många skulle då inte kunnat göra Under. Jag säger: Det fattas kärlek. » Tunström, Göran, *Ökenbrevet*, Stockholm, Bonniers, 1978, p. 218-19.

Vimmerby (Poèmes de *Vimmerby*, 1970), *Merabs skönhet* (*La beauté de Merab*, 1983), *Bat seba* (1984), *Legender* (*Légendes*, 1986) et autres. Le livre qui retient ici mon attention est le roman *Dorés bibel* (*La Bible de Gustave Doré*), paru en 2005 et donc bien après la chute du mur, mais toutefois encore ancré dans les répercussions de la crise économique et identitaire de l'État-providence suédois après 1990. Avec cette crise, le projet de modernité qui était le fondement de la construction du modèle nordique a perdu son innocence, et a été remis en question.⁸

Dans ce contexte, Lindgren nous raconte une vie qui s'oppose d'une façon particulière à la politique de l'État-providence suédois. Son narrateur a choisi de vivre, pour parler dans le langage typologique employé ci-dessus, en tant que postfiguration totale de la Bible: il conçoit sa vie uniquement selon les signes qu'il trouve dans la Bible, il essaie d'interpréter un maximum de ces signes pour projeter sa vie, son chemin, son modèle de vie en tant que conséquence de cet appel des signes. Il semble donc être un chrétien orthodoxe ou évangélique.

Cependant, il ne s'agit pas de la Bible traditionnelle, mais de la version de Gustave Doré, à savoir un livre comportant des illustrations des scènes principales de la Bible, sans le texte initial. En conséquence, le protagoniste-narrateur du roman est alexique, il ne sait pas lire et ne peut apprendre à lire. Cependant, il est doué pour le dessin et pour l'observation. Depuis sa petite enfance, il étudie la Bible de Doré dans tous ses détails: les pieds des mages, les boucles de Samson ou l'ombre du buisson ardent. Selon lui, le monde dans sa totalité, et donc aussi sa propre vie, peut être compris comme une manifestation et une réalisation de cette Bible sans mots.

Par conséquent, le roman est l'expérience d'un transfert radical du modèle chrétien, de la typologie biblique et de l'*imitatio christi* (l'imitation de Jésus-Christ), à un contexte extérieur à la religion du livre. Le modèle est introduit dans la sphère esthétique pour devenir une vraie religion de l'art:

C'est qui, ce Gustave Doré?

C'est celui qui a fait la Bible, ai-je expliqué. Du début à la fin. Il a promulgué la loi sur le mont Sinäi et il a mené le peuple à la Terre promise. C'est lui qui a renversé les murs de Jéricho et qui a noyé le

⁸ Cf Mohnike, Thomas, *Imaginierte Geographien. Der schwedische Reisebericht der 1980er und 1990er Jahre und das Ende des Kalten Krieges*, Würzburg, Ergon, 2007.

monde sous le déluge. Et il a veillé à ce que Jésus naisse à Bethléem et qu'il refasse son sermon sur la montagne et qu'il soit crucifié et ressuscité au troisième jour. Tout cela.⁹

Doré prend la place du créateur, de Dieu. Il est le créateur du monde, du monde habité par le narrateur et par nous tous, et de son message moral, son éthique. L'art est donc sacré et donne désormais des modèles de vie, l'accès à la totalité et à la compréhension du monde :

Mais moi, au fil des ans, j'étais arrivé à la conclusion qu'en réalité Dieu est la somme des toutes les images de Gustave Doré. Il faut les posséder toutes. Les images prises dans leur ensemble sont Dieu. C'est aussi simple que ça.¹⁰

De cette manière, le narrateur devient l'image et la parodie d'un chrétien qui croit littéralement à la parole de la Bible, non pas par le mot, mais par l'image de Doré. La religion de l'art prend la place du sacré précédemment réservé à la religion chrétienne.

Comment se positionne l'auteur? Le rapport de l'auteur à son protagoniste n'est pas facile à déterminer. Il est évident que la radicalité de l'approche du personnage est censée de provoquer des rires ou des protestations. Aussi, le fait que nous rencontrions cette religion de l'art sans mots dans un livre écrit avec des mots signale une mise à distance entre l'auteur et son narrateur: son récit, qui est une critique du livre et de la lecture, est véhiculé par ce même mode de transmission – le paradoxe est trop évident pour ne pas être intentionné.

En même temps, le refus du personnage d'utiliser des mots est décrit comme un acte conscient contre la croyance du mot dans la société, et constitue donc une critique de cette société. Quand il rencontre le médecin qui lui explique sa maladie, l'alexie, il répond que, en effet,

⁹ Lindgren, Torgny, *La Bible de Gustave Doré*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 49. Original: «Vem är den där Gustave Doré? / Det var han som gjorde Bibeln, förklarade jag. Från början till slutet. Han gjorde lagens tavlor på berget Sinai och förde folket till det förlovade landet. Det var han som omstörtade Jeriko och dränkte världen i syndafloden. Och han såg till att Jesus föddes i Betlehem och att han döptes i Jordanfloden och höll bergspredikan och blev korsfäst och uppstod den tredje dagen. Alltsammans. », Lindgren, Torgny, *Dorés Bibel*, Stockholm, Norstedts 2005, p. 46-47.

¹⁰ Lindgren, *op. cit.*, p. 111. «Men jag hade allteftersom åren gått kommit fram till att Gud i själva verket är summan av alla Gustave Dorés bilder. Man måste äga dem allesammans. / Bilderna sammantagna är Gud. Så enkelt är det. », Lindgren, *op. cit.*, p. 110.

la majeure partie des malheurs de notre époque a été causée par la lecture et l'écriture. Par les formules chimiques. Le code génétique. Les programmes des partis politiques. Les déclarations de guerre. Les autorités. La bombe atomique.¹¹

Son refus d'accepter l'écriture comme médium, véhicule de la vérité, est en réalité un refus du projet de la modernité qui, selon lui, a remplacé l'écriture de Dieu par l'écriture scientifique, et l'adoration d'un Dieu tout puissant par l'adoration de la science. Sa vie, qui récapitule aussi en partie l'histoire de l'État-providence suédois vue de la perspective d'un outsider, devient une critique de la religion moderniste du progrès, par le biais de la science comme elle a été promue par les sociaux-démocrates. Par contre, la critique de ce scientisme, la croyance de la vérité scientifique, n'est pas une invitation au retour vers la foi chrétienne, car elle s'adresse aux deux « religions ».

L'auteur ne propose pas de projet alternatif. Le livre ne dit rien de spécifique, hormis, peut-être quelque chose de l'humilité et de l'amour du prochain. Et de la nécessité d'accepter que « La vérité, dis-je, n'est pas toujours la réalité ».¹²

Pourquoi raconter Dieu ?

Dans les œuvres analysées ici, les sujets chrétiens ou bibliques ne sont jamais racontés selon une perspective théologique, mais sont toujours utilisés comme une parabole, une métaphore ou bien un récit pour raconter une autre histoire. Ils donnent des modèles pour expliquer un rapport avec la réalité vécue, des angoisses et des transformations culturelles à l'époque de l'écriture. Ces auteurs ont réussi à traduire et à convertir les récits chrétiens en récits modernes (Lagerkvist), postmodernes (Tunström) ou dans le dernier cas post-postmodernes (Lindgren). Ce n'est donc pas un hasard s'ils réussissent à rester au centre du champ littéraire moderne malgré le haut degré de la sécularisation : ce sont, en effet, des histoires séculaires qui ne font que traduire les anciennes narrations chrétiennes dans un contexte privé de

¹¹ Lindgren, *op.cit.*, p. 40-41. « huvudparten av vår tids olyckor har vållats av läsning och skrivning. De kemiska formlerna. Den genetiska koden. Partiprogrammen. Krigsförklaringarna. Myndigheterna. Atombomben. » Lindgren, *op.cit.*, p. 38.

¹² Lindgren, *op.cit.*, p. 206. « Sanningen, säger jag, är inte alltid detsamma som verkligheten. » Lindgren, *op.cit.*, p. 208.

la religion. Aucun de ces livres n'exprime une croyance chrétienne, bien au contraire.

Cependant, mes observations n'explorent que quelques techniques de transformation des récits chrétiens et ses limites dans les champs culturels suédois des xx^e et xxi^e siècles ; elles n'expliquent pas les raisons de leur utilisation. Pourquoi raconter le Dieu chrétien ? Apparemment, ce n'est pas pour évangéliser la société, comme nous l'avons vu. Il me semble probable qu'une des raisons soit le fait de la présence du christianisme – dans les familles, dans les mouvements religieux, et aussi dans les discours antireligieux, puisque que l'Église suédoise était étatique jusqu'en 2000.¹³ La littérature comme média réagit toujours aux discours de son temps, c'est un média interdiscursif, pour le dire comme Jürgen Link. Il serait donc tout à fait logique que la littérature s'inspire toujours des idées et récits chrétiens.

Une autre explication pourrait s'appuyer sur la thèse qui veut que la tradition littéraire suédoise est, en effet, fortement influencée par les récits et modèles chrétiens dès le début de cette littérature. Chaque auteur qui veut s'inscrire dans ce champ littéraire doit prendre en compte cet héritage, d'une façon ou autre. Les auteurs étudiés ici tentent donc de réunir l'héritage culturel avec les convictions actuelles, de moderniser la littérature suédoise sans perdre les racines. Pourtant, même si cette thèse est tout à fait plausible, il est difficile de la prouver : aucun des textes étudiés ne suggère ce rapport, aucun de ces textes ne postule une relation spécifique entre nation et récits chrétiens.

Une troisième raison, liée à l'explication précédente, pourrait s'appuyer sur la transformation de la religion chrétienne comme valeur culturelle dans les sociétés européennes pendant le xx^e siècle. En effet, les valeurs européennes sont très souvent décrites comme chrétiennes, même si le taux de chrétiens actifs diminue en Suède comme en Europe. Ces récits formeraient une partie du fond commun culturel européen, des textes donc auxquels les lecteurs suédois et européens savent se reporter. L'intérêt littéraire serait donc de créer une tension, une fascination chez le lecteur qui le pousserait à relire des récits connus racontés de façon innovatrice. Par contre, même si cette explication semble convaincante pour les textes de Lagerkvist et Tunström, elle l'est

¹³ Cf. l'article de Ole Riis dans ce numéro.

beaucoup moins pour le roman de Lindgren, puis qu'il ne traite pas un récit traditionnel.

Peut-être, la raison n'est-elle enfin qu'à chercher dans le doute et la conscience des limites humaines, qui guide le travail de beaucoup de penseurs, et ces récits ne sont que des réponses traditionnelles et effectives à ces doutes, doutes qui sont souvent aussi à l'origine de la créativité et de l'innovation, ou pour le dire avec les mots du prix Nobel suédois Tomas Tranströmer :

C'est l'irrévocable *peut-être* qui me porte par le monde tremblant.¹⁴

¹⁴ « det där orubbliga KANSKE som bär mig genom den vacklande världen ». Cité après Olofsson, Tommy, « Resa i en diktares inre », dans Svenska Dagbladet, 10 avril 2011, http://www.svd.se/kultur/litteratur/resa-i-en-diktares-inre_6077023.svd – consulté le 19 septembre 2013.