

Le livre comme projectile à retardement dans *Le voleur de Bible* de Göran Tunström

Lise Fontaine

Number 135, Fall 2004

De la lecture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55548ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine, L. (2004). Le livre comme projectile à retardement dans *Le voleur de Bible* de Göran Tunström. *Québec français*, (135), 52–55.

>> LISE FONTAINE*



LE LIVRE COMME PROJECTILE À RETARDEMENT

[DANS LE VOLEUR DE BIBLE DE GÖRAN TUNSTRÖM]



Au cours des années 1980, les caractéristiques liées à la production littéraire de la fin du siècle ont commencé à être théorisées sous la bannière du postmodernisme. Une vingtaine d'années plus tard, la mode des manuels de littérature conçus pour les étudiants du niveau collégial développe des chapitres entiers traitant de cette question. On y évoque la fin des idéologies, la culture en déroute, la déconstruction des mythes propres à cette période. Ce contexte aurait donné naissance à des récits dont la facture se veut décontractée ou carrément ludique, arrimée à l'intention de faire de la lecture un objet de plaisir et de distraction. Ces récits où domine l'usage de la première personne feraient abondamment usage du procédé de mise en abîme, lequel consiste à montrer des personnages s'adonnant de diverses manières à une pratique d'écriture par laquelle s'élabore précisément le livre en train d'être lu. À l'intrigue se substituerait le déploiement du vécu et de l'émotion sur lesquels s'appuierait principalement la trame narrative. Les thèmes abordés dans ces œuvres entretiendraient un lien étroit avec la notion d'individualisme.

Ce sont là, il est vrai, certains des traits récurrents associés à la production littéraire contemporaine. Mais l'une des conséquences fâcheuses de cette schématisation censée définir un courant littéraire est de ne pas toujours se présenter avec des précautions méthodologiques suffisantes. Celle-ci devrait être assortie d'un certain nombre de nuances pour devenir éclairante et permettre aux étudiants que nous formons de comprendre quelle différence existe entre un livre de consommation courante et une œuvre « littéraire » – une distinction que la tendance même du postmodernisme cherche assez souvent à abo-

lir¹. Je voudrais sommairement évoquer ici ces quelques écueils en montrant qu'une œuvre littéraire écrite en 1986, *Le voleur de Bible* de l'écrivain suédois Göran Tunström², peut à la fois correspondre sur le plan formel à quelques-unes des tendances issues du postmodernisme, mais proposer du même souffle une réflexion située aux antipodes des valeurs qu'il véhicule, en replaçant la création littéraire dans une perspective humaniste et en établissant que les œuvres d'art servent d'abord et avant tout à donner un sens à l'existence et non à nous distraire des aléas de la destinée humaine. Ce roman constitue donc pour l'essentiel une mise en lumière du pouvoir – et par le fait même, du danger – que recèlent le langage et la littérature. En mettant de la sorte en relief la dimension fondamentalement subversive du livre, il invite à reconsidérer ses enjeux et la place qu'il occupe dans nos sociétés de consommation.

De l'inutilité de la fiction ?

L'une des grandes tendances qui traverse notre époque est d'abord celle de la démocratisation de la culture. Elle se donne comme principe fondateur l'accessibilité à l'expérience esthétique à travers le décloisonnement des différentes formes d'art et met en évidence la perméabilité des critères départageant l'art populaire de l'art institutionnel. Si le bien-fondé d'une telle perspective peut difficilement être remis en question, les moyens pour y parvenir font le plus souvent cruellement défaut. Cette impasse repose plus particulièrement sur le fait que les consensus culturels rejettent de plus en plus l'idée d'une œuvre qui ne serait pas intégralement et immédiatement *consommable*. Dans cette perspective, la mission que l'on octroie à la lecture serait de simplement refléter la vie. On observe ainsi que

l'effort de décodage qu'exige une œuvre littéraire est souvent apparenté chez nos élèves à une traduction laborieuse d'une langue étrangère vers une langue familière – en quoi le plaisir de lire, lié à l'adéquation entre propos et forme, bien entendu se perd en même temps que l'intérêt pour le littéraire. Ces nouveaux réflexes sont la conséquence de choix éducatifs axés sur une pédagogie du vécu et de l'expérience préférant réactualiser des contenus usuels plutôt que de convier les élèves à une véritable exploration de la connaissance qui est, par définition aride, bien sûr exigeante, mais aussi exaltante³. Comment s'étonner dès lors que les pages littéraires des journaux nous confirment chaque semaine que tout le monde peut écrire et que tout le monde, de fait, écrit ? L'écriture ne constitue plus une mise en forme de la pensée acquise au terme d'un apprentissage ou d'un travail soutenu sur la langue – bref par un *métier* – ; elle est devenue un simple relais pour *dire et se dire*. Nos élèves préfèrent voir dans cette forme plus séduisante que revêtent les récits contemporains, efficaces, faciles à lire, sans résidus symboliques, une version de la littérature plus *évoluée* parce que plus *réelle*. Notre époque aurait inventé cet affranchissement du littéraire hors de la pénombre de l'indécision du sens, de l'opacité du style, vers la lumineuse évidence d'un simple redoublement de la réalité⁴.

Une conséquence importante découlant de cet état de fait est d'avoir rendu inopérante la médiation qu'exerce depuis toujours dans les récits la présence de la fiction. Le régime de l'image auquel nous sommes aujourd'hui soumis semble avoir affaibli notre faculté de nous approprier le réel de manière symbolique. Il est possible de remarquer chaque jour dans la pratique de l'enseignement de la littérature auprès des jeunes la grande confusion générée par une exposition démesurée à des signes qu'ils s'avèrent souvent incapables de trier. La frontière entre le réel et les représentations imaginaires du réel n'est plus perçue qu'avec d'énormes difficultés. Le récit est entendu comme un discours et non comme une construction reposant sur un principe de distanciation et de reconstruction métaphorique du réel. Reçu comme une *parole* indissociablement liée à une personne (l'écrivain), il dit forcément la *vérité*. Le livre serait ainsi devenu un témoignage plutôt qu'une fenêtre ouverte sur un monde à explorer, à investir. Le travail (la construction symbolique) nécessaire à l'élaboration du récit est évacué, en même temps que s'opère une dépréciation du style que l'on considère le plus souvent comme un ornement inutile dans un récit où l'aspect documentaire domine. Ces simplifications sont inquiétantes : en situant les représentations postmodernes en dehors de l'histoire, en laissant croire que l'on peut s'affranchir d'une aura de fiction qui serait devenue littéralement *invraisemblable*, on laisse entendre que toute l'époque contemporaine échappe à la fabrication du mythe pour s'inscrire résolument dans la *Vérité du Réel*. En clair, on assiste partout, dans les médias, au sein des institutions, chez les tenants d'une littérature accessible et populaire, au grand récit édifiant de la légitimité de l'*expérience*, grande souveraine qui aplatit le réel autour d'elle, laissant croire à nos étudiants que l'imagination occupe dans l'art une simple fonction décorative⁵. Si l'on cherche aujourd'hui

à soustraire de la littérature sa composante la plus essentielle et la plus subversive, celle de l'imagination, c'est bien sûr parce qu'elle détourne le lecteur, par des voies qui échappent à la censure instaurée par nos sociétés capitalistes, de la tentation de transmuier les insatisfactions individuelles en réflexe de consommation⁶. Mais la conséquence la plus dramatique de cette situation, qui sera traitée en relation avec le roman de Tunström, est d'instaurer chez l'humain violence et détresse. Condamné à vivre enfermé en lui-même, ou parmi des images redoublant à l'infini son propre paysage intérieur, sans aucune possibilité d'en saisir les angles ou les contradictions par le recours à des représentations imaginaires qui puissent en organiser le sens, sans horizon enfin pour projeter ses souffrances et ses espoirs, celui-ci en arrive à haïr et détruire ce qui le blesse ou l'agresse, qu'il s'agisse des autres, du monde, de l'art ou de sa propre personne.

La transfiguration du réel

Göran Tunström a contribué à nourrir une réflexion profonde et singulière sur le rôle que devrait jouer la littérature dans la vie de chaque être humain. Cet auteur est né en 1937 dans la petite ville de Sunne en Suède. Sa production littéraire a été interrompue en 2000 par sa mort à la suite d'un cancer. Actes Sud a publié à ce jour une dizaine de ses œuvres en traduction française sur la quarantaine qu'il a écrites en suédois. Le thème de la famille y est omniprésent, plus particulièrement centré sur le rapport père/fils. Le contexte le plus souvent décrit est celui du village (la région du Värmland en Suède), de la communauté aux lendemains de la Deuxième Guerre mondiale. L'un des fils conducteurs de ses romans demeure pourtant l'interrogation des « mystères » douloureux et rédempteurs de la vie – le sacré, la poésie, l'amour – approchés dans une langue dont les accents à la fois naïfs et métaphysiques tentent de rendre la beauté complexe, aride mais aussi inépuisable de l'expérience humaine. Un même constat se dégage de tous les livres de Tunström : « [O]n peut transfigurer le réel grâce à l'écriture et à l'art ; l'imagination a une valeur rédemptrice, salvatrice, dans un monde qui est tout sauf beau⁷ ».

De tous les personnages de Tunström qui, d'une manière ou d'une autre dans ses livres, verront leur vie transformée par l'art ou la connaissance, le destin de Johan Jonson Lök dans *Le voleur de Bible* est celui qui explore le plus profondément, mais aussi avec le plus de nuances parce que livré avec toute la somme des contradictions qu'elle recèle, cette métaphore de la transfiguration. Johan est en effet le fils-déchet d'un homme emprisonné et sera dans sa jeune enfance « propulsé tel un chiffon mouillé » (p. 471) dans la famille de son oncle Fredrik, un raté intégral, délinquant, paresseux et violent, incapable de se livrer à d'autres activités que copuler et boire, qui fera une douzaine d'enfants à la pauvre Ida qui s'arrache à l'école pour se mettre en ménage avec lui. Johan, devenu un enfant différent à la suite d'une chute malencontreuse, assume le regard lucide qu'il porte sur un monde cruel, auprès de sa fragile cousine Hedvig. Ils ont surnommé ce monde de misère et de pauvreté matérielle et morale qui les entoure le « Trou de Boue ». C'est là qu'entre leurs



deux lits rapprochés la nuit naît leur amour, fragile rempart d'une complicité enfantine qui voudra s'opposer à la terreur qu'engendrent, derrière les cloisons, les assauts sexuels de Fredrik sur une Ida de plus en plus épuisée. Un hiver, Johan accompagné d'Hedvig, pénètre par effraction dans le chalet d'un professeur redouté du lycée voisin, surnommé le Héron, parti temporairement en voyage. Les enfants y découvrent l'univers enchanté des Livres. Malgré le dédain et le mépris que lui manifesteront dès lors Fredrik en le voyant se passionner pour la lecture, Johan mange du fruit de la Connaissance (Hedvig en sera empêchée) et sa vie en est transformée. Le retour inopiné du propriétaire à son domicile au cours d'une séance de lecture clandestine, au lieu de provoquer la catastrophe appréhendée, suscite entre Johan et le professeur une relation bienveillante et celui-ci, ayant reconnu en lui une personnalité d'exception, initie le jeune garçon au trésor de la Bible d'Argent.



Cet ouvrage vieux de plus de mille ans, une bible rédigée avec de l'encre d'argent sur un parchemin écrit en langue gothique, a été commandé par l'empereur Théodoric lors des invasions des Goths – originaires de Scandinavie – en Italie au VI^e siècle. Le Héron suggère à Johan l'idée qu'il lui appartient d'éclaircir l'histoire entourant ce livre. L'imagination de Johan s'embrace à l'idée de pouvoir posséder un jour ce Trésor. Il décide alors de consacrer sa vie à atteindre ce but : voler la Bible d'Argent, devenir riche afin de pouvoir sortir Hedvig de l'enfer et être reconnu par les siens. Pour ce faire, il devra s'instruire et quitter Sunne pour l'université d'Uppsala où il s'initie au secret de langues perdues (le gothique) et devient un éminent philologue. Mais cette richesse convoitée passe par un chemin tortueux où il s'avère que le Trésor véritablement acquis est celui de la Connaissance, territoire sacré qui élève et transforme, mais aussi celui de la Souffrance que Johan apprend à connaître en cette part d'humanité brisée que recèle la mise à jour des pans cachés de l'histoire.

Apprendre à lire : le déchiffrement

Il est très significatif que le chemin qu'emprunte Johan pour approcher l'énigme du Trésor de la Bible d'Argent soit la connaissance d'une *langue disparue* – les hommes de sa famille s'expriment par monosyllabes ou par les coups : « Ici les noms n'avaient pas d'importance, on laissait ça à la classe supérieure » (p. 563), c'est-à-dire celle que les Goths, Barbares originaires de Scandinavie, emmenèrent avec eux dans leur conquête des territoires romains à partir du III^e siècle et qui disparaîtra à la suite du déferlement en 536 de l'armée byzantine sur l'Italie. C'est l'empereur Théodoric qui commanda au V^e siècle à son copiste Wiljarith la fabrication d'une bible afin de s'arroger les prestiges de la civilisation qu'il se désolait de ne pouvoir posséder. Alors que diverses péripéties conduisent Johan, tout au long de ses études de doctorat, à déchiffrer les quatre doubles feuilles et demie de l'original du manuscrit que possède la bibliothèque suédoise qu'il fréquente, puis à poursuivre à Ravenne en Italie ses recherches afin de résoudre l'énigme posée par un message codé qu'y aurait inscrit le copiste, le lecteur est con-

vié à la découverte d'une seconde histoire qui vient s'inscrire en parallèle à celle de Johan. En effet, après six mois de travail en ces anciennes terres conquises, le chercheur met au jour la connaissance d'une variante cursive de l'alphabet gothique lui permettant d'accéder à la lecture d'un second manuscrit, qu'il dérobe sous les mosaïques de la basilique San Vitale de Ravenne et qui cette fois, constitue le témoignage du copiste Wiljarith sur le sens que revêt l'existence de la Bible d'Argent en regard de sa culture et de l'histoire.

Ce manuscrit révèle bientôt que le Livre commandé par Théodoric, dont le but premier était d'afficher un certain prestige, se voulait par ailleurs un phare maintenant vivante la lumière de la connaissance et de la tolérance (son peuple s'était ouvert au christianisme et à la culture romaine) dans un monde qui se dirige vers le chaos. Wiljarith honore sa promesse de donner forme à cet ouvrage et y consacre sa vie entière. Alors qu'après la mort de l'empereur le seul langage devient « celui des armes et couvrait tous les autres », Amalasinthe, sa fille, garde encore espoir de « bâtir un royaume de culture, éclairer des esprits, libérer les âmes de la nuit » (p. 757, 764). Lorsqu'elle est tuée par l'un des successeurs de Théodoric, la déchéance s'installe. Wiljarith signale à la fin de sa vie qu'à la suite des assauts dont ils sont l'objet et qui ont fait des milliers de morts parmi son peuple, « dans les ruelles d'ici aucun ne parle [plus désormais] notre langue » (p. 764).

Au même titre que le copiste ayant consacré sa vie à tenter de construire un pont entre la barbarie et la civilisation et qui conclut au caractère dérisoire d'un tel vœu, Johan, au moment d'achever des études lui ayant ouvert les portes de ce qu'il croyait être un Trésor, retrouve la misère qu'il a fuie sous les traits de sa cousine Hedvig venue vers lui à la suite d'une de ses innombrables fugues hors de l'institution psychiatrique où elle est internée. Lui qui, pendant toutes ces années, s'est consacré à étudier une langue perdue afin de se rendre digne de son amour pour elle découvre que le monde d'Hedvig est indéchiffrable et que la somme des connaissances qu'il a accumulées ne lui est d'aucun secours pour percer l'énigme de sa folie. « Qui avais-je été pour me croire capable de la sortir des ténèbres en chantant » (p. 783) ? Dans leur désir éperdu de soutenir leurs projets, Wiljarith comme Johan se sont détournés de leurs amours : « [...] les derniers mots sont tracés sur une peau que j'ai découpée dans le corps d'une femme que librement et avec joie j'avais choisie comme épouse » (p. 765), dit l'un qui, à la fin de sa vie, se trouve démuné et sans ressources matérielles pour rendre à terme le précieux ouvrage : « Un voleur, voilà ce qu'il était, le Livre, une idée abstraite derrière laquelle j'avais pu me cacher pour ne pas entendre les appels au secours d'Hedvig en enfer » (p. 796), dit l'autre. Wiljarith périt vraisemblablement avec les siens et la Bible d'Argent tombera dans l'oubli pendant plusieurs siècles. Johan est accusé quant à lui d'avoir illégalement fait circuler hors d'Italie un bien culturel (le manuscrit de Ravenne) qu'il fallait considérer comme propriété d'État. Il est condamné à une peine d'emprisonnement. Faut-il voir leur démarche comme un échec ?

Le Livre : quel sens ?

Alors que l'on pourrait croire avec Johan que Wiljarith et lui ont sacrifié leurs vies, leurs amours, à une cause insensée qui prend racine dans le désir d'usurper un statut que leurs origines « barbares » ne leur accordait pas, nous découvrons que le Livre est ce qui les élève, puis les ramène à leur condition initiale dans l'apparent dépouillement du voleur démasqué et puni, par l'Histoire ou la Loi. Les siècles qui ont pourtant réuni ces deux hommes montrent que la connaissance sans la menace de la privation de la connaissance n'aurait pas le même prix et que c'est le doute qui la traverse et non le triomphe qui s'y attache qui lui confère toute sa valeur. L'un comme l'autre ont voulu s'approprier ce que leur époque ne leur concédait pas : l'accès à la Parole d'un Dieu de paix dans un siècle ensanglanté par les guerres ; la connaissance et la libre jouissance du langage capables d'élever l'homme et de le conduire à voir le monde « d'une Autre Manière » (p. 521) dans un univers prisonnier de la trivialité. Tous deux atteints dans leurs corps, tous deux luttant pour ouvrir un chemin vers la Lumière, seuls dans un monde qui semble se dérober autour d'eux, pressentent que le Livre n'est pas le bien d'un seul homme mais celui de l'humanité et du temps fragile et toujours menacé dans lequel elle s'inscrit.

Un projectile à retardement

Lorsque Johan, à la suite d'une étrange bacchanale avec Hedvig, découvre qu'elle vient d'accoucher de leur fils avant de se donner la mort dans un autodafé, il accède enfin au sens de sa vie. Le lecteur comprend de son côté que le narrateur interne qui a progressivement pris place au cours du récit est Johan qui, depuis la prison où il est assigné, relate son aventure à son fils à qui il incombera d'être juge de l'Histoire. Mais le récit adressé au fils est aussi celui qui est donné en partage à chacun des lecteurs. Un message profond s'en dégage : la vie d'un homme ou d'une femme forme les siècles de tous les hommes et de toutes les femmes. Le Livre – l'exigence qu'il pose de traverser les épaisseurs du visible afin d'y rencontrer l'humain – est la maille qui les relie. Il est donc à la fois objet de mort et de renaissance ; chemin de sacrifice et de rédemption. Il est ce Trésor issu de toutes les turpitudes de la civilisation.

En cette époque où la lumière émanant des Livres et du savoir est à nouveau menacée par une barbarie portant cette fois d'autres couleurs et d'autres noms, on peut méditer longtemps ces propos que Johan adresse dans une lettre à sa cousine et son amour, une Hedvig prisonnière de sa folie, incapable sans doute, comme beaucoup d'humains d'aujourd'hui, de comprendre le sens de ses paroles : « Depuis le jour où je suis entré dans la maison du Héron, j'ai ressenti une étonnante chaleur émaner des tranches de ces livres, et un immense étonnement que l'homme au cours des siècles se soit accordé le temps de pénétrer sous les parois du visible, de plus en plus profondément dans l'histoire. Toute cette connaissance qui a été envoyée dans l'espoir qu'un jour, après de nombreuses guerres, au-delà des sommets de hautes montagnes, tel un projectile à retardement, elle atteindra droit le cœur d'un étranger. [C'est là] signe que l'homme désire sans cesse se construire une demeure plus haute, qu'il cherche à aller toujours plus loin » (p. 664-665).

Dans l'histoire que raconte *Le voleur de Bible*, ce projectile atteint finalement à la fin du livre sa cible la plus improbable et la plus émouvante : Ida, la mère adoptive de Johan qui, libérée du joug de la misère à la suite de mort de Fredrik, épouse le commis aux écritures et retourne à l'école. En lui confiant son fils, Johan rétablit l'ordre du langage dans la famille. À cet enfant qui, suppose-t-on, sera sauvé à la fois par la connaissance et par l'amour, le père qu'est devenu Johan offre un héritage de mots – les siens et ceux de Wiljarith – lui permettant de juger de l'immense précarité des œuvres humaines et par là peut-être de le garder des ravages de la tyrannie et du mépris. Là n'est pas le moindre des miracles que peut accomplir le Livre.

* Professeure au Cégep Limailou.

Notes

- 1 Voir entre autres Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris, Ed. de Minuit, 1991. 274 p.
- 2 Göran Tunström, *Le voleur de Bible*, dans *Œuvres romanesques I*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 1999, p. 467-802.
- 3 « Puisque l'accès au diplôme collégial est une "course à obstacles", [la Fédération des cégeps] propose [...] d'éliminer les irritants : [elle] remet [...] en question l'épreuve ministérielle en français, la nécessité d'avoir 60 % dans tous les cours et l'épreuve-synthèse de programme, des éléments actuellement obligatoires pour sortir du cégep diplôme en poche », peut-on lire dans *Le Devoir* du 16 avril dernier.
- 4 La littérature actuelle s'apparente souvent plus à une démarche d'observation de soi qu'à une quête d'universalité ou une exploration des voies de l'imaginaire ou du mythe. Victor-Lévy Beaulieu observe par ailleurs dans *La Presse*, 29 février 2004, que 12 premiers romans de la jeune littérature québécoise (écrivains de moins de 30 ans) manifestent beaucoup de conformisme sur le plan langagier : « la phrase est généralement simplette, formée d'un sujet, d'un verbe et d'un complément, de sorte qu'on ne différencie pas vraiment le style d'un auteur de celui d'un autre ».
- 5 Philippe Sollers traite dans plusieurs essais de cette question. Voir notamment le texte « Le goût des classiques », *Liberté du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, 170 p.
- 6 « [La lecture] n'a rien de "ludique", comme disent les pédagogues. C'est une activité solitaire qui vous oblige à vous soustraire à la communauté et à la vie. [...] Les philosophes vous diront même que c'est une façon d'appréhender la mort. Une sorte de cérémonie, de rédemption dans l'imaginaire d'autrui. [...] La lecture est aussi un acte d'humilité qui vous force à vous taire pour écouter, à vous soumettre corps et âme à la volonté d'autrui pour goûter toutes les nuances de sa pensée », dit Christian Rioux dans un billet ironiquement intitulé « Pyjama party », dénonçant la rhétorique simpliste des campagnes de promotion des Salons du livre au Québec, selon laquelle la lecture ne procurerait qu'amusement et plaisir, *Le Devoir*, 16 novembre 2002, p. A-3.
- 7 Nancy Huston, préface du livre *Un prosateur à New York* de Göran Tunström, Actes Sud, 2000, p. 13.

682956789

