

Mickaëlle CEDERGREN

L'écriture biblique dans la littérature du XIX^e siècle finissant : le cas de Strindberg

Lorsque August Strindberg écrit *Inferno* (1897), *Légendes* (1898) et *Jacob lutte* (1898), il est alors âgé de quarante-huit ans et vient de traverser une crise religieuse sans pareille. À l'instar de Jacob après son combat avec l'ange de Dieu, l'écrivain suédois restera blessé : son écriture, dans les œuvres qui vont suivre, en témoigne. Strindberg se passionnera dorénavant pour le phénomène religieux et deviendra un lecteur assidu de littérature à caractère spirituel, que celle-ci revête des formes plus ou moins occultes, ésotériques ou orthodoxes. Le parcours de sa bibliothèque a de quoi impressionner avec la trentaine de bibles acquises au fil du temps et une somme imposante d'ouvrages religieux.

Même si l'influence religieuse dans l'œuvre de Strindberg est un fait reconnu dans les études strindbergiennes¹, peu d'analyses ont entrepris d'en examiner linguistiquement les traces, que celles-ci relèvent de la paraphrase, du commentaire, qu'elles figurent sous forme d'allusions, de citations ou de thèmes spécifiques. Pourtant, les faits s'imposent : à partir de l'écriture du roman *Inferno* (1897), la Bible est devenue une référence manifeste, attestée sous la forme de citations, « forme la plus explicite et la plus littérale » de la présence d'un texte à un autre, selon la formule de Genette (1982, p. 8).

L'examen des citations bibliques à l'échelle de l'ensemble de la production littéraire de Strindberg est hautement significatif². Il fait

¹ Se reporter à Lamm (1936), Brandell (1950), Stockenström (1972), Olsson (1996), Stounbjerg (1999), Littberger (2004) et Cedergren (2005).

² Une étude pilote a été réalisée sur une grande partie de l'œuvre de Strindberg en utilisant la banque de données *Språkbanken*, effectuée par le Département de suédois de l'Université de Göteborg. Nous avons ainsi obtenu des données quantitatives et relevé le développement général de l'utilisation de la citation biblique dans toute la production théâtrale et romanesque de l'auteur (la correspondance en est exclue). La banque de données rassemble à ce jour

ressortir une inégalité flagrante dans la répartition des citations bibliques : si 14,5 % d'entre elles figurent avant la crise d'*Inferno*, les 85,5 % restant apparaissent après 1897. Les romans de cette seconde époque témoignent d'un nouveau style d'écriture qui cristallise la citation biblique.

La présente étude a précisément pour projet de donner un aperçu global du mode de présence et d'efficacité de la citation biblique à l'intérieur de trois romans biographiques de Strindberg datés de la période post-*Inferno*. Nous rappellerons d'abord ce qu'il en est, à l'époque de la rédaction de ces œuvres, des dispositions religieuses de Strindberg. À partir de quoi, le cœur de notre analyse s'attachera à décrire les citations bibliques, prises comme objet tant linguistique que textuel. Précisons que notre étude se mène résolument au niveau de la langue avec pour perspective d'approfondir, à partir de là, les significations du texte romanesque. Précisons encore que l'examen des spécificités textuelles des citations bibliques se fera par la mise en œuvre conjointe de trois modes d'investigation : recherche des sources et étude comparative, étude discursive et, enfin, étude textuelle et intertextuelle. L'objectif est d'observer comment la structure et la signification des citations bibliques peuvent se concilier. De là, nous pourrions saisir s'il est possible de corréler le parcours religieux du narrateur strindbergien avec le discours biblique figurant dans ces romans. Cette enquête se déroulera en quatre temps mettant en succession un descriptif général des réécritures internes de la citation biblique dans *Inferno* et *Jacob lutte*, la ressaisie du mouvement de conversion dans *Inferno*, la description de l'instabilité discursive dans *Inferno* et *Jacob lutte français* et, enfin, celle de l'instabilité linguistique, théologique et narratologique dans *Jacob lutte suédois*.

(1^{er} mars 2007) 61 volumes de l'édition nationale sur une totalité à paraître de 72 ouvrages (voir <http://spraakdata.gu.se/lb/strindberg/sbgsok.shtml>). Les livres inclus dans ces statistiques et parus avant la « crise d'*Inferno* », au nombre de 29 volumes, représentent quasiment la moitié de l'édition nationale actuellement disponible. La liste d'ouvrages parue avant et après *Inferno* a donc la même proportion, ce qui permet de considérer la répartition des citations scripturaires avec intérêt.

C'est en nous appuyant sur la définition de la citation proposée par Antoine Compagnon que nous ouvrirons notre étude : « L'acte de citation est une énonciation singulière : une énonciation de répétition ou la répétition d'une énonciation (une énonciation répétante), une ré-énonciation ou une *dénonciation*. L'énonciation est la force qui s'empare d'un énoncé et qui le répète. » (p. 55) C'est sur le mode d'intégration de la citation au texte que nous pourrions observer, en particulier, les phénomènes de polyphonie, les types d'énonciation, les différentes réécritures au sein de la citation, les marqueurs typographiques utilisés pour citer tout en gardant en vue le contexte proche (discours englobant). Certes, l'insertion de citations bibliques dans un texte romanesque n'est pas un phénomène inédit, mais il reste encore peu étudié linguistiquement. Or, une citation biblique n'est évidemment pas insérée fortuitement; elle reprend ou modifie le texte-source biblique; elle respecte et/ou enfreint au besoin certaines règles de l'art discursif pour faire sens; elle s'intègre — généralement par le biais de mots introducteurs — dans un endroit précis du texte pour illustrer un thème, appuyer une argumentation, casser la trame du texte, ouvrir et clôturer un roman. La citation biblique participe, par conséquent, à construire la structure et la cohérence du texte. Les lignes qui suivent s'efforceront de démontrer quelques mécanismes de cet assemblage.

La religiosité de Strindberg vers la fin du XIX^e siècle

La célèbre crise d'*Inferno*, traversée l'hiver 1895-96, précède temporellement de peu le nouveau style littéraire chez le Strindberg post-*Inferno*. Cette période agitée comprend, selon la thèse de Brandell (1950), une série de crises à répétition où grandit et se développe l'état d'âme du narrateur. Un parcours se dessine chaque fois de façon identique : une première période initiale d'inquiétude générale s'installe, puis un sentiment de maladie, de souffrance et de persécutions bat son plein, allant jusqu'à faire naître des pensées suicidaires chez le pauvre narrateur, le tout s'achevant alors par une séparation brutale d'avec l'entourage.

Tenter de dresser un portrait précis de la religion de Strindberg semble, d'emblée, une aventure vouée à l'échec. Strindberg ne se

donne, à vrai dire, jamais sans réserve à quelque courant spirituel, car il est trop curieux et friand de sa liberté pour s'adonner corps et âme à une confession. En outre, il sait s'orienter vers la spiritualité religieuse qui satisfera au mieux ses besoins du moment. Autrement dit, faire coexister par moments plusieurs courants religieux tels le bouddhisme, la théologie swedenborgienne, l'occultisme et le catholicisme est une prouesse caractéristique de Strindberg qui ne doit pas surprendre. Son rêve n'était-il pas d'arriver à créer une religion universelle?³

Depuis le berceau, Strindberg a baigné dans une atmosphère protestante aux multiples sensibilités spirituelles. S'il a, dès le plus jeune âge, été fortement inspiré par le piétisme du côté maternel, il s'est ensuite approché du *Réveil chrétien* (mouvement de spiritualité protestante christocentrique, sans pratique sacramentelle). À l'heure de l'adolescence, le *Réveil chrétien* l'effraie par ses exigences morales et il se tourne alors vers un courant plus libéral, le parkérianisme. Bien que fasciné par la personne du Christ, Strindberg n'arrive pas à accepter la rédemption du Christ et, par là-même, la miséricorde divine. Le Christ est, avant tout, un souffre-douleur auquel lui-même s'identifie, mais il n'incarnera jamais l'identité du Christ-Sauveur. La souffrance demeurant une pierre d'achoppement dans la conception religieuse de Strindberg, l'auteur parvient à expliquer peu à peu ce « non-sens » par la « théorie » de la *satisfactio vicaria*, doctrine communément appelée *réversibilité des mérites* dans la terminologie de la tradition catholique⁴. Selon cette pensée, l'homme rachète ses péchés et ceux des autres par la souffrance.

Au cours de la « crise d'Inferno », Strindberg fait face, de façon encore plus accrue, au problème insoluble que pose la foi au Christ. Au prix de nombreuses tortures spirituelles, dont le combat de Jacob retrace la force, l'écrivain aboutit à une confession de foi : « credo quia absurdum » (Strindberg, 1990, p. 586). Cette expression révèle la puissance de l'acte de croire qui constitue véritablement, pour Strindberg, le noyau de la foi indépendamment de son contenu. À bien regarder, on peut voir aussi se dessiner les mêmes tendances chez le néo-christianisme de l'époque. Selon

³ Voir la lettre de Strindberg adressée à Leopold Littmansson le 26 mars 1899.

⁴ La doctrine de la substitution est un thème fondamental dans la littérature du renouveau catholique de l'époque du XIX^e siècle finissant (voir Mulot, 2007).

l'étude de Charbonnel, les néo-chrétiens découvrent un idéalisme moral, ils « s'élèvent jusqu'à la croyance morale de l'Évangile sans pouvoir se résigner à la croyance dogmatique du christianisme historique ou de l'église » (1897, p. 192). Calvet dépeindra aussi ces adeptes comme une « génération des chercheurs d'idéal », éprise de sensations fortes, auxquels manquaient « une foi précise et une discipline morale » (1931, p. 16). La crainte que nourrit Strindberg envers le Christ crucifié et sauveur est aussi, sans aucun doute, un héritage du mouvement spirituel du Réveil chrétien et une réaction psychologique profondément liée à la rigueur de son éducation. Le Christ deviendra l'incarnation des exigences morales de la foi et va peu à peu former le problème central de la religiosité de Strindberg.

À l'époque de la rédaction des romans, Strindberg s'intéresse de nouveau à la religion après avoir tourné le dos aux sciences. L'esprit du temps aidant, il part à la recherche du surnaturel sous toutes ses formes : il s'approche en premier lieu des cercles français occultistes (voir Gavel Adams, 1990, p. 45), puis des milieux alchimistes avant de sympathiser avec l'église catholique. Les années 1897-98 seront marquantes dans la vie de l'écrivain : Strindberg flirte résolument avec le catholicisme jusqu'à porter le désir de se convertir, mais il choisira de rester amateur.

La réécriture interne des citations bibliques dans *Inferno* et *Jacob lutte*

Les trois textes que nous nous proposons d'étudier — *Inferno*, *Légendes* et *Jacob lutte* — ont été choisis pour leur intérêt biblique et pour leur singularité linguistique. En effet, *Inferno* et *Légendes* sont écrits directement en français, tandis que *Jacob lutte* se présente comme un roman bilingue en ce sens qu'il se scinde en deux vers la moitié du texte pour revenir à la langue maternelle de l'auteur, le suédois — nous séparerons dorénavant *Jacob lutte* français (F) et *Jacob lutte* suédois (S). L'ensemble des citations bibliques regroupe 22 citations dans *Inferno* et 20 citations dans *Jacob lutte*, soit une totalité de 42 citations. Le tableau ci-dessous dresse l'état des lieux des citations dans chacun des romans et rend apparentes les affinités de Strindberg avec certains livres bibliques. Si l'Ancien Testament domine largement *Inferno* et *Jacob lutte* (F), dans lesquels figure une

surreprésentation des livres sapientiaux, les citations néotestamentaires s'imposent, en revanche, dans *Jacob lutte* (S).

Des livres vétérotestamentaires, Strindberg reprend principalement le livre de Job et les Psaumes. La fascination de l'écrivain pour ces livres bibliques s'accorde en partie à l'état d'âme du narrateur meurtri par la douleur. La parole du Psalmiste et de Job, aux prises avec les problèmes existentiels de la vie humaine, fait écho à ses propres questionnements. En seconde place domine la personne de saint Paul dans *Jacob lutte* (S), symbole du païen converti et du missionnaire par excellence. À eux seuls, les trois personnages bibliques (le psalmiste, Job et saint Paul) nous livrent les préoccupations majeures du narrateur et le parcours de son chemin de foi. Prenant ainsi sa source dans le cri et dans le corps du psalmiste et de Job, cet itinéraire spirituel est d'autant plus saisissant lorsqu'on sait qu'il s'achève dans le message libérateur et renouvelé de saint Paul.

Répartition des citations bibliques figurant dans *Inferno* et *Jacob lutte*

<i>Romans Livres bibliques</i>	<i>Inferno</i>	<i>Jacob lutte (F)</i>	<i>Jacob lutte (S)</i>	<i>Total des citations</i>
Citations A.T	19	12	1	32
<i>Genèse</i>	1			1
<i>Nombres</i>		2		2
<i>1Samuel</i>	1			1
<i>Isaïe</i>	1			1
<i>Ezechiel</i>	2			2
<i>Job</i>	4	8		12
<i>Psaumes</i>	6	2	1	9
<i>Lamentations de Jérémie</i>	1			1
<i>Ecclésiaste</i>	3			3
Citations N.T	3	1	6	10
<i>St Matthieu</i>	1		1	2
<i>1Corinthiens</i>	1			1
<i>2Corinthiens</i>			5	5
<i>1Timothée</i>	1			1
<i>Apocalypse</i>		1		1
TOTAL	22	13	7	42

La recherche des éditions bibliques source a été l'une des toutes premières étapes fondamentales de notre travail permettant d'établir les textes de base de la réécriture. De cette étude est ressorti qu'*Inferno* se fonde vraisemblablement sur *une* version biblique française de Martin/Roques du XIX^e siècle et sur *une* version biblique française d'Ostervald, très probablement la version de Strindberg de 1866. Il apparaît également que le texte de *Jacob lutte* français se fonde sur *la* version biblique française d'Ostervald de 1890, bible personnelle de l'auteur retrouvée dans la bibliothèque privée de l'écrivain (*Blå Tornet*) dont, souvent, le texte marqué⁵ par l'auteur renvoie à de nombreuses citations bibliques de *Jacob lutte*. Il apparaît enfin que le texte de *Jacob lutte* (S) est une traduction littérale fondée sur *la* version biblique française d'Ostervald de 1890.

Par ailleurs, cinq types de réécritures ont été relevés : des substitutions, des changements typographiques, des coupures de texte, des omissions et une inversion. Ces variations ont eu pour objectif d'harmoniser le texte biblique avec les données temporelles et spatiales du roman ou de concilier les citations bibliques avec la pensée religieuse de l'auteur.

Prenons, à cet effet, un exemple-type dans *Jacob lutte* (F), où le découpage de l'auteur a recomposé sciemment le texte biblique (les soulignements à l'intérieur des citations indiquent les passages supprimés). Le narrateur veut brosser, dans ce cas, un tableau de la détresse humaine et reprend, dans l'ordre linéaire, les passages de Jb 19.14; Jb 19.17-18; Jb 17.6; Jb 17.2; Jb 7.4-5 et Jb 7.13-14 en les associant sans aucune démarcation. L'exemple est suivi du relevé des citations bibliques prises dans la Bible d'Ostervald (1890).

Et la vieille illusion que je sois Job s'insinue dans mon esprit. N'est-ce pas que j'ai perdu mes biens, qu'on m'a pris mobilier, livres, ressources de subsistance, femme, enfants, et chassé de pays en pays au desert condamné à la solitude. Est-ce moi qui ai écrit ces lamentations ou est-ce Job? « **Mes proches m'ont aban-**

⁵ Ces *marquages* peuvent correspondre à des soulignements, des commentaires ou à des traits en marge de la Bible. Lorsque nous citerons les romans *Inferno* et *Légendes*, nous renverrons à l'édition nationale des œuvres de Strindberg et utiliserons désormais l'abréviation classique [SV 38] et [SV 39].

donné et ceux que je connaissais m'ont oublié. Mon haleine est devenue étrange à ma femme, bien que je la supplie par les enfants qui sont sortis de moi. Même les petits enfants me méprisent. Il m'a rendu la fable des peuples et je suis comme un tambour devant eux. Je n'ai à faire qu'à des railleurs, et mon œil veille toute la nuit pendant qu'ils aigrissent mon esprit. Si je suis couché, je dis : Quand me léverai-je et quand est-ce que la nuit aura achevé sa mesure? *Ma peau se crevasse* et se dissout. Quand je dis : Mon lit me soulagera; ma couche emportera quelque chose de ma peine; alors tu m'étonnes *par des songes* et tu me troubles *par des visions*. » (SV 38, p. 262-263)

Jb 19,14 : « mes proches m'ont abandonné, et ceux que je connaissais m'ont oublié »

Jb 19, 17-18 : « Mon haleine est devenue étrange à ma femme, bien que je la supplie par les enfants qui sont sortis de moi. Même les petits enfants me méprisent [et quand je me lève ils parlent contre moi.] »

Jb 17, 6 : « Il m'a rendu la fable des peuples, et je suis comme un tambour devant eux. »

Jb 17, 2 : « Je n'ai à faire qu'à des railleurs, et mon œil veille toute la nuit pendant qu'ils aigrissent mon esprit. »

Jb 7, 4-5 : « Si je suis couché, je dis : Quand me léverai-je et quand est-ce que la nuit aura achevé sa mesure? [et je m'inquiète cruellement jusqu'au point du jour. Ma chair est couverte de vers et de mottes de poudre;] *Ma peau se crevasse* et se dissout. »

Jb 7, 13-14 : « Quand je dis : Mon lit me soulagera; ma couche emportera quelque chose de ma peine. Alors tu m'étonnes par des songes, et tu me troubles par des visions. »

Ce texte est unique en son genre : il compile six citations bibliques tirées du livre de Job sans se soumettre à l'ordre linéaire des citations. Non seulement les coupures de versets se débarrassent adroitement d'indices temporels ou informatifs non conformes à la situation du narrateur, mais la typographie des lettres est aussi modifiée pour renforcer la symbolique du signe. Strindberg insiste ainsi tant sur le sens que sur l'extérieur du signe, en mettant souvent, en l'occurrence, des italiques au sein des citations en vue de mettre en relief la réalité surnaturelle.

À la lumière d'un autre exemple, nous allons voir maintenant comment Strindberg modifie subtilement les signes pour rejoindre la théorie des correspondances héritée de Swedenborg, où la relation verticale entre monde extérieur et intérieur est centrale. Le narrateur donne, au demeurant, les conditions dramatiques où Dieu se met à parler en représentant le tonnerre :

Or les échos du tonnerre résonnent de nouveau et ressaisi de l'extase je vais ouvrir la Bible au hasard, en priant le Seigneur de parler plus haut, afin que je comprenne!

Mes regards tombent aussitôt sur ce verset de Hiob :
« **Est-ce que tu voudrais anéantir mon jugement? Me condamnerais-tu pour te justifier? As-tu un bras comme le Dieu fort? Tonnes-tu de la voix comme lui?** »
Plus de doutes! L'Éternel a parlé! (SV 37, p. 256)

À la différence du texte biblique original dans Jb 40.4, où la tempête précède la théophanie, Strindberg y substitue ici un tonnerre. Observons l'adresse de ce changement qui s'harmonise, de fait, avec la voix tonitruante de Dieu. Strindberg utilise l'effet des italiques dans la question de Dieu adressée à Job — *Tonnes-tu de la voix comme lui?* — comme pour souligner *physiquement* la correspondance entre terre et ciel, entre réalités terrestres et métaphysiques héritées de Swedenborg (voir Olsson, 1996, p. 359).

Le dernier exemple ci-dessous, tiré d'*Inferno*, contient deux types de réécriture où l'auteur a substitué et omis certains éléments de l'énonciation d'origine, éléments gênant la spiritualité de l'auteur.

Le quatre-vingt-sixième des psaumes se fixe particulièrement dans mon esprit et je ne cesse de répéter :

« O Dieux, des gens orgueilleux se sont élevés contre moi et une bande de gens terribles, qui ne t'ont point eu devant leurs yeux a cherché ma vie ! - - - »

« Montre moi quelque signe de ta faveur et que ceux qui me haïssent le voient et soient honteux, parce que tu m'auras aidé et m'auras consolé. »

C'est le signe que j'invoque, et remarquez bien, lecteurs, comme ma prière sera exaucée. (SV 37, p. 250)

Ps 86.14 : O Dieu! des gens orgueilleux se sont élevés contre moi, et une bande de gens terribles, qui ne t'ont point eu devant leurs yeux, a cherché ma vie.

[Ps 86.15 : Mais toi, Seigneur! tu es le Dieu Fort, pitoyable, miséricordieux, tardif à colère, et abondant en bonté et en vérité.

Ps 86.16 : Tourne-toi vers moi, et aie pitié de moi; donne ta force à ton serviteur, délivre le fils de ta servante.]

Ps 86.17 : Montre moi quelque signe de ta faveur; et que ceux qui me haïssent le voient, et soient honteux : parce que tu m'auras aidé, o Éternel ! et m'auras consolé.

Dans la version d'Ostervald, nous trouvons l'interpellation « O Dieu » au verset 14, à laquelle Strindberg substitue une forme plurielle. L'appellation plurielle est réitérée dans *Inferno* (voir SV 37, p. 266 et 310) et symbolise très souvent les doutes du narrateur. Ce pluriel perturbant exprime le flou autour de Dieu et renferme des affinités avec l'expression swedenborgienne « les puissances ». L'omission du

verset 15 tient probablement à la difficulté que Strindberg éprouvait envers la miséricorde divine, réalité spirituelle étroitement liée au mystère de la Rédemption.

Force est de constater que les variations intratextuelles, malgré leur intérêt certain, sont relativement minimales et ne constituent pas le noyau des transformations de notre étude. On constate que les réécritures, au sein même des citations, ont essentiellement été effectuées dans *Inferno* alors que les changements dans *Jacob lutte* se rapportaient, en principe, à l'énonciation du texte romanesque. En règle générale, la réécriture externe est plus affinée : les coupures de versets sont, pour la plupart, significatives, et font à elles seules apparaître le travail opéré sur la contextualisation. Dans une étape ultérieure, l'étude des sources d'énonciation mettra en évidence la finesse de l'écriture de Strindberg.

L'enchaînement symbolique des citations bibliques dans *Inferno*

Au sein de cette partie, nous décrivons l'enchaînement des citations bibliques dans *Inferno* en le mettant en corrélation avec l'évolution intérieure du narrateur. Les 22 citations bibliques du texte traduisent, à elles seules, la réceptivité spirituelle toujours croissante du narrateur. Tout bien pesé, le début du texte s'avère déjà comme le fondement spirituel sur lequel va se construire la conversion progressive du narrateur. La citation rappelle l'alliance divine conclue entre Dieu et son peuple; elle met ainsi en relief leur rencontre dès l'ouverture du roman. La parole de la Genèse agit comme une première consécration :

Omen accipio en me souvenant de la Genèse : « Je mettrai mon arc dans la nuée et il sera pour signe de l'alliance entre moi et la terre. » (SV 37, p. 34)

La rencontre se poursuit au fil du texte, mais le chemin est, à vrai dire, tortueux, chaotique et douloureux. La révélation où a lieu le tête-à-tête entre le narrateur et Dieu se fait attendre. Le précède une longue tirade de lamentations à l'exemple de Job (Jb 30.28-31) et de Jérémie (Lm 3.17b). La détresse du narrateur est à vif et ses paroles sont poignantes :

Le livre de Hiob et les Lamentations de Jérémie me consolent, parce qu'il y a une certaine analogie au moins entre le sort de Hiob et le mien. [...]

« Je marche tout noirci, mais non par du soleil; Je suis devenu le frère des dragons et le compagnon des hiboux. Ma peau est devenue noire sur moi, et mes os desséchés par l'ardeur qui me consume. C'est pourquoi ma harpe s'est changée en lamentations et mes orgues en des sons lugubres. » (SV 37, p. 96)

Ainsi Hiob! Et Jérémie en deux mots exprime l'abîme de mes tristesses : « J'ai presque oublié ce que fut que le bonheur! » (SV 37, p. 96).

Les lamentations ne prennent, en vérité, tout leur sens qu'en fin de lecture en s'inscrivant dans l'itinéraire spirituel du narrateur. Elles décrivent ici la souffrance du narrateur. Peu à peu, l'invocation devient pressante, le narrateur appelle et implore constamment l'aide de Dieu en se tournant vers lui. Le narrateur va d'abord invoquer le secours de Dieu avec le Psaume 40 avant de demander un signe de Dieu en citant le Psaume 86.14, 17 :

« O Dieux, des gens orgueilleux se sont élevés contre moi et une bande de gens terribles, qui ne t'ont point eu devant leurs yeux, a cherché ma vie ! - - - »

« Montre moi quelque signe de ta faveur et que ceux qui me haïssent le voient et soient honteux, parce que tu m'auras aidé et m'auras consolé. » (SV 37, p. 250)

La progression est manifeste : le narrateur se tourne, avec détermination, toujours un peu plus vers Dieu. Comme prélude à la rencontre divine, le narrateur se compare au pélican, merveilleux symbole christique encore aujourd'hui présent dans la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Saint-Sulpice. Le narrateur revêt ainsi symboliquement le visage du Christ souffrant avant de recevoir le privilège de goûter à la présence de Dieu.

En vain j'attends l'argent nécessaire de mon pays et je prépare une fuite à pied, battant la grande route.

« Je suis devenu semblable au pélican du désert; je suis comme le hibou dans sa retraite. » (SV 37, p. 252)

Sur un plan discursif, il y a lieu de noter que les discours bibliques sont tous démarqués jusqu'ici typographiquement par l'usage des guillemets et que la plupart d'entre eux sont introduits par des préambules subjectifs où transparait l'investissement personnel souvent positif du narrateur. Aucune confusion de référence n'apparaît en règle générale, le cas ci-dessus mis à part. Le pélican, qui constitue un véritable apax

dans ce roman, souligne l'identification parfaite entre les deux figures en créant un flottement dans les sources énonciatives. Le narrateur parvient ainsi à souligner sa détresse et sa solitude en endossant le rôle du Christ souffrant. La souffrance reste, par ailleurs, indissociable du chemin de foi parcouru par le narrateur et tout chrétien en général. L'identification établie, Dieu va maintenant parler! Structuellement, Strindberg compose adroitement une telle harmonie. Nous sommes, sans aucun doute, en face du moment le plus intense du livre lorsque Dieu prend la parole au chapitre 11.

Or les échos du tonnerre résonnent de nouveau et ressaisi de l'extase je vais ouvrir la Bible au hasard, en priant le Seigneur de parler plus haut, afin que je comprenne!
Mes regards tombent aussitôt sur ce verset de Hiob :
« Est-ce que tu voudrais anéantir mon jugement? Me condamnerais-tu pour te justifier? As-tu un bras comme le Dieu fort? *Tonnes-tu de la voix comme lui?* »
Plus de doutes! L'Éternel a parlé! (SV 37, p. 256)

Si l'on prête de nouveau attention à l'enchaînement des citations bibliques, on voit se dessiner tout au long du texte un très net crescendo. Même si cette montée progressive a une fin abrupte et décevante en laissant place aux effroyables doutes du narrateur à la fin du roman, nous avons assisté, néanmoins, à un premier tête-à-tête entre le narrateur et l'Éternel, au travers duquel sont visibles les timides balbutiements d'une confession de foi : « Plus de doutes! L'Éternel a parlé! »

L'instabilité discursive dans *Inferno* et dans *Jacob lutte français*

L'instabilité discursive, préliminairement observée dans *Inferno* à travers l'exemple du pélican, ne va que s'accroître dans *Jacob lutte* (F). L'étude du discours permet ainsi de souligner la profonde subtilité de l'écriture tout en révélant les singularités de chaque roman. Il va apparaître que toutes les citations appartiennent au discours dit rapporté où, justement, la parole de l'autre est mise à distance et « attribuée à une autre source » (Rosier, 1999, p. 125). En fin d'examen, on en conclut que les observations les plus importantes au niveau du discours sont liées au caractère tantôt hétérogène tantôt symbiotique de certaines citations. Cela se concrétise textuellement par

deux phénomènes stylistiques marquants : le regroupement compact de citations bibliques et le développement d'une polyphonie.

L'empaquetage des citations bibliques dans *Jacob lutte* (F)

Dans *Jacob lutte* (F), l'empaquetage massif des citations dans l'espace d'un paragraphe crée, du coup, une tension dans la trame du texte. La voix du narrateur se débat constamment contre les discours guillemetés de la Bible, ce qui engendre un fort déséquilibre, expression du corps à corps se produisant entre le narrateur et Dieu. Le passage tiré de *Jacob lutte* (F) et reproduit ci-dessous illustre cette concentration de citations bibliques qui vient, sans cesse, entrecouper la parole du narrateur. Le rassemblement des discours bibliques a une portée spirituelle forte, contribuant ainsi à la création d'une *lutte linguistique* tant morale que physique où le narrateur se confronte à Dieu (voir Cedergrén, 2005, p. 148). Le narrateur se révolte contre l'injustice, cite en exemple Moïse en espérant bénéficier de la grâce de Dieu et cherche à dialoguer avec Dieu. Non seulement l'empaquetage des citations est imposant, mais la figure rhétorique de la reformulation, procédé très utilisé dans la Bible (voir Millet, 2003, p. 229), abonde de façon spectaculaire dans le discours du narrateur comme par effet d'imitation. Ce regroupement, signe de tension et de symbiose, exprime parallèlement la relation ambiguë que le narrateur entretient avec l'Éternel, décrit de manière hiératique et humaine. Dieu est à la fois l'inconnu et le confident du narrateur strindbergien. Citons un extrait de texte assez long pour mieux visualiser l'empaquetage des citations bibliques (soulignées en gras) et saisir l'effet d'une telle facture.

Souffrez une question franche et directe : est-ce bien que des femmes soient admises au gouvernement, tant le régime actuel me paraît taquin, mesquin, injuste, oui, injuste! N'est-ce pas que toutes les fois que j'aie plaidé une cause équitable et loyale contre une femme la plus infâme, la dame est acquittée et moi condamné. Vous ne voulez pas répondre! Et vous exigez que j'aimasse les coupables, les assassins d'âmes, les empoisonneurs des esprits, les faussaires de la vérité, les parjures! Non, mille fois non! **« Éternel ne haïrais-je pas ceux qui te haïssent? N'aurais-je pas horreur de ceux qui s'élèvent contre toi? Je les hais d'une parfaite haine : je les tiens pour mes ennemis. »**

Ainsi le Psalmiste et j'ajoute : je hais les méchants comme je me hais moi-

même! Et je fais ma prière ainsi : Punissez, Seigneur, ceux qui me persécutent avec des mensonges et des injustices, comme Vous m'avez puni quand je fus injuste et mensonger! Ai-je blasphémé maintenant, ai-je offensé l'Éternel, le père de Jésus-Christ, le Dieu du Vieux Testament et du Nouveau! Autrefois il écoutait les objections des mortels et laissait se défendre les accusés. Écoutez Moïse dressant son plaidoyer devant le Seigneur lorsque les Israélites se dégoutèrent de la manne : **« Pourquoi as-tu affligé ton serviteur; et pourquoi n'ai-je pas trouvé grâce devant toi, que tu aies mis sur moi la charge de tout ce peuple? »**

« Est-ce moi qui ai conçu tout ce peuple; ou l'ai-je engendré, pour me dire : Porte-le dans ton sein, comme un nourricier porte un enfant qui tette, et mène-le jusqu'au pays pour lequel tu as juré à ses pères? D'où aurais-je de la chair pour en donner à tout ce peuple? Car il pleure après moi, disant : Donne-nous de la chair, afin que nous en mangions. Je ne puis, moi seul, porter tout ce peuple; car il est trop pesant pour moi. »

Est-ce franc-parler d'un mortel! Est-ce convenable même ce langage d'un serviteur en courroux. Et pensez que le Maître ne frappe point le révolté par la foudre, mais qu'il entend raison et le décharge du fardeau en choisissant soixante et dix chefs qui partagent la charge de Moïse. Seulement la façon de l'Éternel d'exaucer les prières du peuple qui réclame la chair est aussi malicieuse; comme la bonhomie d'un père descendant aux vœux de ses enfants insensés : **« Ainsi l'Éternel vous donnera de la chair, et vous en mangerez. Vous n'en mangerez pas un jour, ni deux jours, ni cinq jours, ni dix jours, ni vingt jours; mais jusqu'à un mois entier, jusqu'à ce qu'elle vous sorte par les narines, et que vous en soyez dégoutés. »** Voilà un Dieu d'après mon idéal, et c'est le même qu'invoque Job : **« Oh ! s'il était permis à l'homme de raisonner avec Dieu, comme un homme avec son ami intime! »** Mais sans attendre cette permission le malheureux se permet de demander des explications au Seigneur concernant le mauvais traitement dont il est l'objet. **« Je dirai à Dieu : Ne me condamne point; montre moi pourquoi tu plaides contre moi. Peux-tu te plaire à m'accabler, à rejeter l'ouvrage de tes mains et à favoriser les desseins des méchants? »** C'est des reproches cela, et des inculpations, que le bon Dieu accepte sans rancune et auxquelles il va répondre sans recourir au tonnerre. (SV 38, p. 255-257)

Outre le fait que l'intertexte biblique surgit ici et là coïncé dans le monologue du narrateur — à moins que ce ne soit le contraire —, le texte du narrateur semble bien se calquer sur le style biblique et renforce, du coup, la forme allégorique du texte de Strindberg. La reformulation, comme figure rhétorique, est similaire dans le texte du narrateur et dans les citations bibliques. Elle crée une homogénéisation du texte et l'attention apportée à sa cohésion renforce l'unité du plaidoyer. Même si ce texte est déséquilibré à cause de la profusion des

discours cités, l'auteur crée une homogénéité en essayant d'unifier la composition en calquant son style sur celui des citations bibliques. L'énumération est justement considérée comme le « degré d'intégration ou de "fondu" le plus élevé » du style biblique⁶. Toutes ces répétitions et reformulations contribuent à créer des énumérations infinies de termes.

Le jeu polyphonique dans *Inferno* et *Jacob lutte français*

La naissance d'un jeu polyphonique au sein d'*Inferno* interpelle. La floraison des citations proverbiales, de nature polyphonique par définition, fait résonner d'autres voix extérieures à celle de la citation et inscrit le texte dans une tradition chrétienne. L'écrivain est adroit; il se rallie aux occultistes et aux catholiques de son temps en citant des proverbes bien ancrés dans la tradition chrétienne et dans la littérature française de l'époque. Les deux citations suivantes en sont quelques exemples : *Vae soli* (mentionné seulement dans *Le vice suprême* de Péladan), *Miserere! Miserere, De profundis clamavi ad Te Domine!* (figurant chez Huysmans et Zola). Les citations proverbiales, introduites sans guillemets, ont toutes été écrites en latin, sauf une. Elles dénotent toutes une ambiance de prière et de pénitence. Ce langage liturgique est sans équivoque *montré* par l'auteur et fonctionne comme un signe qui permet au narrateur d'interpréter le monde. Comme le signale Jeandillou, le proverbe est comparable à la *citation d'autorité*, mais s'en démarque aussi, car l'énoncé, « littéralement reproduit, relève d'un patrimoine que se partagent tous les locuteurs de même culture » (1997, p. 78). Cela suppose que l'énoncé atteigne son efficacité optimale s'il est reconnu par le lecteur. Le narrateur s'appuie sur ces énoncés et les prend en charge, tout en se référant à une tradition qui renforce leur validité.

⁶ Le « style biblique repose sur plusieurs procédés. Le "catalogue" ou l'énumération à rallonge est un procédé spectaculaire dont la Bible peut être tenue pour le plus ou moins l'un des modèles de références; il se rattache plutôt au versant parodique dans les premiers livres. La reprise d'une expression ou d'une phrase, à l'identique ou avec variation, confère un aspect ritualisé au texte. » (Millet, 2003, p. 229)

Ce jeu polyphonique s'accroît nettement dans la partie de *Jacob lutte français* pour ainsi déstabiliser le texte. La polyphonie, selon Ducrot (1984), offre un effacement du locuteur des paroles d'origine au profit d'un nouvel énonciateur qui prend alors à son compte ces paroles. Le locuteur d'origine ne prend plus en charge l'énonciation et ses propos ne sont plus les siens, mais ceux d'un autre. C'est ce à quoi nous assistons en constatant la disparition du locuteur d'origine (de la Bible) au profit du narrateur strindbergien, qui se substitue à ce premier. Lorsque l'énonciation du narrateur se noie dans le discours biblique, il devient pour ainsi dire difficile ou impossible de départager la source du dire. La partie française connaît aussi des phases linguistiques où le texte culmine en offrant une harmonie des voix : l'allégorie scripturaire atteint alors son paroxysme et renforce le thème principal de l'identification. Les voix s'entremêlent et se confondent pour laisser au narrateur la possibilité de s'identifier aux pères de la foi et à un homme de Dieu, tout en laissant encore un espace de lutte où les citations bibliques, entassées et enchâssées dans le discours du narrateur, créent une tension, un corps à corps saisissant qui symbolise, à son tour, la recherche de l'Éternel. L'exemple ci-dessous est tiré d'*Inferno*. Il s'agit du seul cas de discours direct (Ps 102.7) où l'auteur n'ait pas introduit la citation par un préambule. La citation reste démarquée par les guillemets, mais on ne peut pas identifier le référent du pronom « je » puisque aucune référence antérieure ou postérieure ne l'indique.

En vain j'attends l'argent nécessaire de mon pays et je prépare une fuite à pied, battant la grande route.

« Je suis devenu semblable au pélican du désert; je suis comme le hibou dans sa retraite. » (SV 37, p. 252)

Ce discours direct n'a pas été introduit par un préambule, mais fait suite au texte. Du coup, le « je » du discours cité se confond avec le « je » du narrateur, et c'est la voix de ce dernier qui domine. La double référence des déictiques contribue à créer un flottement dans la prise en charge. Les guillemets sont les seuls marqueurs typographiques nous aiguillant sur une autre voie (et, de fait, d'autres voix). Cet autre est caché et se laisse entrevoir par le biais des guillemets qui indiquent une autre source énonciative et la volonté du narrateur de rester fidèle à cet auteur. Néanmoins, cette citation est également montrée (au sens

d'Authier-Revuz) comme langage religieux. Dans la société chrétienne d'alors, on ne devait certes pas ignorer le symbole du pélican traditionnellement rattaché au Christ souffrant. Cette identification recherchée par l'auteur a donc été, selon nous, voulue pour renforcer son image de persécuté et de serviteur souffrant (voir Cedergrén, 2003, ch. 4). Le narrateur s'approprie le discours religieux.

Un autre exemple significatif souligne de nouveau, par le jeu polyphonique, la problématique d'identité, fil conducteur de ces textes. Le narrateur reprend le discours cité en effaçant *partiellement* le locuteur d'origine. Le préambule classique de la citation a disparu et fait place à une incise, placée à la fin de la citation de Ps 139.21-22. La citation du texte n'est plus démarquée comme dans les cas antérieurs d'*Inferno*, où le préambule présentait l'énoncé cité dans la partie précédente.

N'est-ce pas que toutes les fois que j'aie plaidé une cause équitable et loyale contre une femme la plus infâme, la dame est acquittée et moi condamné. Vous ne voulez pas répondre! Et vous exigez que j'aimasse les coupables, les assassins d'âmes, les empoisonneurs des esprits, les faussaires de la vérité, les parjures! Non, mille fois non! **« Éternel ne haïrais-je pas ceux qui te haïssent? N'aurais-je pas horreur de ceux qui s'élèvent contre toi? Je les hais d'une parfaite haine : je les tiens pour mes ennemis. »** Ainsi le Psalmiste et j'ajoute. (SV 38, p. 256)

Par l'absence de verbe, d'adjectif, par la concision de l'incise et par l'absence de connotation, le narrateur a voulu présenter les faits objectivement en écrivant « Ainsi le Psalmiste ». Mais le fait même d'avoir choisi une incise si courte en la plaçant après la citation n'est pas accidentel. De surcroît, l'identité de l'énonciateur du discours cité est modulée par le narrateur qui dit : « et j'ajoute ». De plus, l'ellipse du verbe n'est pas anodine, puisque le narrateur évite de donner la parole au Psalmiste, mais se la donne en écrivant « et j'ajoute ». Le narrateur parvient ainsi à prendre en charge élégamment la citation. Alors que tous les préambules, dans *Inferno* et dans *Jacob lutte* (F), sont placés avant la citation et sont souvent des phrases ayant sujet, verbe et complément, cet exemple présente donc une structure totalement différente. Le deux-points ne figure pas dans ce cas de discours cité. Le locuteur est légèrement détourné, d'où l'ambiguïté, nous semblait-il, du véritable locuteur. La coïncidence des embrayeurs « je » du

discours du narrateur et de l'énoncé cité (mais aux référents différents) veut mettre en relief le jeu d'identification entre le narrateur et le Psalmiste (Cedergren, 2003, p. 63r).

Par ailleurs, aucun indice spatio-temporel n'apparaît pour mettre cette citation dans son contexte d'origine, aucun lieu, aucune date, aucun objet précis, si ce n'est la notice indéfinie se rapportant aux « ennemis » et l'annonce de l'allocutaire « Éternel ». Le tout crée inévitablement une certaine confusion d'identité du véritable locuteur. La structure énonciative ne fait qu'unifier le texte (en le rendant homogène) grâce au flottement, voire à l'effacement discret du véritable locuteur de la citation au profit du narrateur du texte. Néanmoins, les guillemets encerclant la citation signalent que le discours est repris. Ces marqueurs ont ici l'avantage de rendre le droit d'auteur — pour reprendre les mots de Kerbrat-Orecchioni et Compagnon — à la personne concernée sans pour autant en rejeter la responsabilité. Ici, les guillemets ne mettent pas à distance le propos, au sens où le narrateur ne le prend pas en charge, mais précise qu'un autre a dit ces mots avant lui. Connaissant la pratique de la rapsodomancie dans la tradition occulte, la citation est utilisée en tant que mention et cible un lectorat occultiste. Le roman, comme écrit allégorique scripturaire, se sert de ces marques typographiques visibles pour renforcer la fonction allégorique du texte.

Arrivé à la troisième section de la trilogie, le texte continue de progresser : l'instabilité discursive propre à *Jacob lutte* (F), repérée précédemment, disparaît et fait place à un autre genre d'instabilité dans le texte final. Le texte ne porte plus trace de polyphonie, mais s'apaise en apparence. Toutefois, un autre type de déséquilibre surgit.

L'instabilité linguistique, théologique et narratologique dans *Jacob lutte* (S)

Le déséquilibre propre à *Jacob lutte* (S) tient à l'instabilité théologique, linguistique, religieuse et narrative du texte qui va se fixer autour d'un changement de testament biblique, du passage de l'écriture du français au suédois, par la tentative de conversion du narrateur et par la

disparition du narrateur lui-même. Dans cette partie, l'absence de polyphonie a disparu au profit d'une triple instabilité linguistique, religieuse et narrative. Ce retournement, certes progressif, s'est manifesté tangiblement dans la partie suédoise de *Jacob lutte* sans perturber fondamentalement le texte. Or, le passage du français au suédois est une des marques sensibles où le texte est scindé en deux. La nouveauté du texte s'enracine au sein même de l'écriture des citations bibliques qui introduisent, du coup, le Nouveau Testament et une nouvelle disposition religieuse chez le narrateur. Le changement de narrateur dans le fragment final de *Jacob lutte* vient signer tant l'effondrement du moi que la véracité du bouleversement intérieur vécu par le personnage, à moins qu'il ne soit la marque tangible de cette tension entre l'homme Strindberg et son personnage littéraire (voir Robinson, 2000, p. 386). Le champ des interprétations est ici ouvert. À la lumière de l'étude des citations bibliques, le lecteur effleure la profondeur de ce bouleversement intérieur par la composition, l'emplacement, le type de citation. Strindberg cite maintenant massivement le Nouveau Testament alors qu'il ne l'avait fait qu'une seule fois auparavant, en s'interrogeant sur l'identité du Christ dans *Inferno*. Il termine la trilogie par une parole prophétique du psalmiste au travers du Psaume 32.8-9 annonçant ainsi sa docilité à suivre la voie de Dieu. La dernière partie suédoise, finale, du livre, fait place à la dernière phase de croissance chez le narrateur néo-chrétien, où le Nouveau Testament introduit les paroles pauliniennes et l'esprit nouveau du narrateur. Saint Paul, comme signe du païen converti, incarne l'espérance du narrateur dont la disposition de cœur apparaît de façon flagrante dans cette fin de livre. Voyons sur quelle parole biblique s'achève la trilogie :

Comme la Bible se trouvait à portée de la main, je décidai de la consulter; elle répondit :

« Je t'instruirai et te montrerai la voie que tu dois suivre; je te conseillerai, j'aurai le regard sur toi. Ne soyez pas comme un cheval ou un mulet sans intelligence.

On les bride avec un frein et un mors, dont on les pare. » (Strindberg, 1990, p. 567)

Grâce au Ps 32.8-9, le texte s'achève sur une note d'espérance en assurant du coup la bienveillance de Dieu sur son disciple. La suite du texte illustre ces paroles bibliques : l'Éternel reste présent auprès du

narrateur en le *conseillant* par de multiples signes. Le don de Dieu se manifeste alors à travers trois épisodes où sont mentionnées trois notions capitales du christianisme : l'incarnation, l'eucharistie et la rédemption. Trois moments clefs du livre qui illustrent pleinement le sens des paroles du psalmiste.

Un des coups de force de la fin du texte consiste dans l'exploitation du procédé narratologique lorsque le narrateur s'efface pour laisser l'écrivain prendre la parole et signer la postface du livre. Le narrateur disparaît et l'écrivain surgit des ténèbres comme s'il venait de renaître à lui-même. La fiction ne peut plus tenir et s'entremêle à la vie de l'écrivain; le narrateur fait siennes toutes ces paroles divines jusqu'à disparaître. Théologiquement, cet effacement correspond à la naissance spirituelle du narrateur. L'allégorie scripturaire, dont parle Olsson (1996), se manifeste de nouveau, à la fin de *Jacob lutte*, autour de cette expérience. L'effondrement du moi constitue la condition *sine qua non* pour que l'ouverture face à l'Autre soit possible. La conversion est en germe et le narrateur ne peut que se taire.

L'étude inter- et intratextuelle confirme, en un certain sens, toutes les observations notées ci-dessus. En nous penchant tant sur toute la production de Strindberg que sur l'œuvre de Swedenborg et la littérature française, différents processus d'écriture sont ressortis : le texte d'*Inferno* s'avère un texte composite contenant différentes couches de rédaction alors que *Jacob lutte* semble un produit littéraire construit en une seule fois. Les faits sont parlants : dans le cas d'*Inferno*, 8 citations bibliques sur 22 sont déjà citées dans la production littéraire antérieure de l'écrivain, 11 citations figurent chez Swedenborg et 4 citations se trouvent chez quelques écrivains français tels que Péladan, Huysmans, Zola et Chateaubriand. Les paroles de Robinson, qui définissent le texte strindbergien comme un « conglomérat instable, dans lequel le récit incorpore des matériaux antérieurs » (2000, p. 386), sont particulièrement appropriées ici.

En contrepartie, *Jacob lutte* se présente tout autrement, incorporant peu du matériel biblique déjà utilisé dans la production strindbergienne. L'élément le plus fondamental de notre recherche est d'avoir retrouvé

dans la bibliothèque privée de Strindberg la majorité des citations bibliques soulignées dans le texte biblique d'origine. Cette découverte a permis de certifier l'édition biblique utilisée par l'écrivain et a consolidé les résultats de l'analyse contrastive. Le texte de *Jacob lutte* semble écrit sur le vif, reprend textuellement la Bible que l'auteur a soulignée minutieusement et correspond en cela à la nouveauté spirituelle et linguistique du texte. *Jacob lutte* est un texte plus novateur, moins travaillé qu'*Inferno*, où le narrateur semble se livrer en direct, ce qui expliquerait le changement de code linguistique.

Synchronie entre écriture biblique et cheminement spirituel

L'objectif de cette étude était de présenter les caractéristiques textuelles du discours biblique en regard de l'évolution spirituelle du narrateur des romans *Inferno* et *Jacob lutte*. À la fin de l'examen, la composition linguistique, discursive et textuelle de la citation biblique dans le texte fictionnel s'est avérée capable de dévoiler les étapes du parcours religieux du narrateur.

La citation biblique n'a pas été seulement choisie, coupée, recollée, adaptée, enchaînée selon une logique, mais a fait l'objet d'un travail d'incorporation précis où l'auteur a su jouer sur la couche narrative de son propre texte pour créer ou supprimer les effets de polyphonie. La recherche des textes-source à l'origine du découpage intertextuel est, de nos jours, souvent délaissée alors qu'elle mériterait d'être remise à l'honneur. L'établissement des textes fondateurs, sur lesquels est opéré le découpage, s'est avéré précieux et a offert une interprétation intéressante du travail de genèse. *Inferno* apparaît comme un texte composite, retravaillé à partir d'au moins deux sources bibliques différentes et plusieurs autres sources littéraires annexes alors que le texte franco-suédois de *Jacob lutte* semble un témoignage écrit sur le vif où la citation biblique est tantôt recopiée, tantôt traduite par l'écrivain, bible en main.

Les deux textes — texte romanesque et intertexte biblique — se sont enfantés peu à peu pour donner vie à ce nouveau narrateur, ce nouvel homme que la signature de l'écrivain vient protéger en fin d'épilogue

(voir Engwall, 1993, p. 45-75). L'observation approfondie de la citation biblique a finalement permis de dégager la complexité d'un cheminement spirituel.

En fin de parcours, trois jeux d'écriture ressortent de la trilogie et ceux-ci tendent, tour à tour, à dévoiler, au-delà même des mots, les facettes de l'évolution spirituelle du narrateur.

Dans *Inferno*, l'auteur a travaillé méthodiquement l'enchaînement et la dispersion des citations bibliques en essayant d'augmenter progressivement l'intensité du récit par le choix et l'emboîtement de chaque citation. Sur le plan linguistique, l'auteur maintient religieusement l'appareil typographique mis en place pour conserver la distance qui sépare la citation biblique de l'énonciation du narrateur, celle qui coupe (pourrions-nous dire) encore l'homme de Dieu. La seule tentative de conversion où Dieu parle est vouée à l'échec. Le narrateur a dépassé l'affreuse distance avec Dieu dans ce court instant d'identification complète avec le pélican, symbole du Christ, mais il retombe dans ses doutes.

En revanche, la partie française de *Jacob lutte* nous fait basculer dans un autre état spirituel, où le narrateur tend à ressembler de plus en plus à Job et à Moïse. Nous sommes presque dans un état de crise : le narrateur s'approche de Dieu avec violence, il cherche à Le saisir, il veut devenir un homme de Dieu et s'efforce de Le rencontrer de façon personnelle. Et le texte est un exploit linguistique ! Les mots s'enchevêtrent et brouillent les instances énonciatives de manière à ne plus laisser voir qui prend la parole. Les citations s'empaquentent et forment une masse imposante, elles créent une pause qui casse la trame du texte. Les textes narratif et citationnel tendent simultanément à se ressembler sur le plan stylistique en reprenant la figure de l'énumération. L'identification pénètre aussi la structure du texte. Les mots se font la guerre et simulent la réalité du combat spirituel vécu par le narrateur de manière telle que le texte en porte les blessures. Le jeu polyphonique s'amorce, se déploie et fait ainsi transparaître la quête d'identification du narrateur.

Le dernier texte d'étude de *Jacob lutte* se poursuit brutalement en suédois et est, en soi, une innovation. Ce changement audacieux s'accompagne, par ailleurs, de plusieurs nouveautés. L'explosion polyphonique, observée dans la première partie de *Jacob lutte*, s'apaise maintenant dans cette dernière partie. Le texte présente les divers effets de ce retournement car tout change comme le veut toute conversion au sens strict du terme. La disparition de la polyphonie coïncide avec l'apparition d'une nouvelle écriture. Non seulement l'auteur va maintenant citer le Nouveau Testament, mais il revient à sa langue maternelle et change complètement de disposition intérieure. Job n'est plus le maître à penser tant adulé jusqu'ici et l'Ancien Testament n'est pas cité, si ce n'est à travers le psaume 32. Et le couronnement surgit en fin de texte lorsque l'écrivain vient dérober les mots du narrateur pour exister. Il s'impose et efface les doutes semés autour de lui et de sa conversion, il ajoute à la réalité fictionnelle encore plus de véracité. Le saut du croyant est accompli même si les doutes persistent.

Tout bien considéré, on constate que la profondeur littéraire et spirituelle de ces trois textes n'aurait jamais pu être découverte sans un examen attentif de la langue et de ses textes-sources.

Bibliographie

- BRANDELL, Gunnar. 1950, *Strindbergs Infernokris*, Stockholm, Bonnier.
- CALVET, Jean. 1931, *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine*, Lanore.
- CHARBONNEL, Victor. 1897, *Les Mystiques dans la littérature présente*, Paris, Mercure de France.
- CEDERGREN, Mickaëlle. 2003, *Strindberg et la Bible*, thèse de Licentiat, Stockholm, Université de Stockholm;
- . 2005, *L'Écriture biblique de Strindberg. Étude textuelle des citations bibliques dans Inferno, Légendes et Jacob lutte*, thèse de doctorat, Université de Stockholm, Edsbruk, Akademitryck.

- COMPAGNON, Antoine. 1979, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- DUCROT, Oswald. 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- ENGWALL, Gunnel. 1993, « Bland franska förord. Några aspekter på Strindbergs En dåres försvarstal. » *Studier i modern språkvetenskap*, vol. 10. p. 45-75.
- GAVEL ADAMS, Ann.-Charlotte. 1990, *The generic ambiguity of August Strindbergs Inferno: Occult Novel and Autobiography*, thèse de doctorat, Seattle, Washington, Ann Arbor, Université de Washington.
- GENETTE, Gérard. 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- MULOT, Nicolas. 2007. *La Réversibilité, « le grand mystère de l'univers »*, Paris, Éditions de Sombrevail.
- JEANDILLOU, Jean-François. 1997, *L'Analyse textuelle*, Paris, Colin.
- LAMM, M. 1936, *Strindberg och makterna*, Olaus Petriföreläsningar vid Uppsala universitet, Uppsala, Almqvist et Wiksell.
- La Sainte Bible*. 1866, L'Ancien et le Nouveau testament, version de Jean-François Ostervald, Paris. [Bible conservée au Musée de Strindberg, cote 2308]
- La Sainte Bible*. 1890, L'Ancien et le Nouveau testament, version de Jean-François Ostervald, dépôt de la Société biblique britannique et étrangère, Paris. [Bible conservée au Musée de Strindberg, cote 3162].
- LITTBERGER, Inger. 2004, *Omvändelser : nedslag i svenska romaner under hundra år*, Symposium, Stockholm, Östling.
- MILLET, Olivier (dir.). 2003, *Bible et littérature*, Paris, Champion, coll. « Travaux et recherches des universités rhénanes ».
- OLSSON, Ulf. 1996, *Levande död : Studier i Strindbergs prosa*, Stockholm, Stehag.
- ROBINSON, Mickael. 2000, « L'écriture autobiographique : le cas Strindberg », dans Elena Balzamo (dir.), *August Strindberg*, Tacou, C. (éd.) / Paris, L'Herne, n° 74, p. 383-396.
- ROSIER, Laurence. 1999, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris-Bruxelles, Duculot, coll. « Champs linguistiques ».

- STOCKENSTRÖM, Göran. 1972, *Ismaël i öknen. Strindberg som mystiker*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis.
- STOUNBJERG, Per. 1999, « A Modernist Hell: On August Strindberg's *Inferno* », *Scandinavica*, vol. 38, n^o 1.
- STRINDBERG, August. 1969-1994, *Correspondance*, vol. XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, lettres éditées par Eklund et Meidal, Stockholm, Bonnier;
- . 1994, *Inferno*, dans *August Strindbergs Samlade Verk*, vol. 37, texte commenté par Gavel Adams Ann-Charlotte, Stockholm, Norstedt;
- . 1990, *Inferno* et *Légendes*, dans *Œuvres autobiographiques*, édition établie et présentée par Carl Gustaf Bjurström, t. 1 et 2, traduction de Bjurström, Mercure de France, Paris;
- . 2001, *Legender*, dans *August Strindbergs Samlade Verk*, vol. 38, texte commenté par Gavel Adams Ann-Charlotte, Stockholm, Norstedt.