

Chloé Rolland
Université du Québec à Montréal

Göran Tunström aux limites de l'Islande

Résumé – En 1996, l'écrivain suédois Göran Tunström publie *Skimmer* (*Le buveur de lune*), roman qui rompt avec la trilogie des romans de Sunne – sa ville natale du Värmland – entamée en 1983 avec *Juloratoriet* (*L'Oratorio de Noël*) et poursuivie en 1986 avec *Tjuven* (*Le voleur de Bible*). L'auteur situe ce récit en Islande et utilise ce nouvel espace de création pour faire le point sur la problématique du rapport à l'espace, qui était déjà présente dans les romans précédents. À travers l'analyse des trois personnages principaux, l'auteur de cet article démontre la place que tient l'Islande dans ce récit. Entre les rapports à l'espace de son père et de sa mère, marqués respectivement par la transcendance et l'osmose, le narrateur tente une réconciliation, juxtaposant l'imaginaire et la réalité dans un rapport à l'espace qualifié de réaliste magique. L'espace devient alors hybride, incorporant les différentes perceptions des personnages à l'intérieur d'une réflexion phénoménologique sur le rapport à la réalité. À travers cette représentation, l'Islande apparaît multiple, ses extrêmes permettant une confrontation des imaginaires. Avec *Le buveur de lune*, Göran Tunström renouvelle sa pratique d'écriture, se servant de l'Islande pour illustrer une réflexion sur le rapport de l'homme au monde.

La carrière romanesque de Göran Tunström est marquée par une volonté de traduire l'expérience des limites. Cette tendance se lit également dans la critique dont il a fait l'objet, celle-ci n'arrivant pas à faire consensus et à donner à Tunström une place conséquente dans le champ de la littérature suédoise contemporaine. D'abord associé à un courant régionaliste, on a voulu voir dans le Sunne de ses romans une représentation de la vie régionale du Värmland. Toutefois, on a tôt fait de remarquer que le village de

Chloé Rolland, « Göran Tunström aux limites de l'Islande », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004.

CHLOÉ ROLLAND

Sunne, tel que Tunström le décrit, prend des dimensions qui ne tiennent pas qu'à son référent et devient au fil des romans un lieu où la relation à l'espace est posée de façon singulière. Cette problématique a ensuite été questionnée par le biais des codes auxquels l'auteur se réfère plus ou moins directement. L'analyse biblique, à travers la figure de l'apocalypse, et le recours à la mythologie, particulièrement au mythe d'Orphée, sont les principales avenues qui ont été examinées par la critique. Entre le régionalisme et le symbolisme, les analyses oscillent à l'image des romans eux-mêmes et semblent aujourd'hui rester sur le seuil du passage entre le réalisme et le fantastique. En effet, trois des récentes publications sur l'œuvre de Tunström traitent de la notion de frontière.

À l'intérieur de l'analyse de la critique Stina Hammar¹, cela est abordé par le biais de la dualité entre la source des pensées abstraites et celle des pensées sensibles. Selon l'auteure, l'écriture de Tunström a la capacité, entre autres par le recours au mythe, de faire appel aux deux registres de pensée et de donner une représentation réaliste de l'expérience humaine. Hammar emprunte à Tunström la notion de « *mellanområdet* », soit « territoire intermédiaire », notion qu'il a lui-même empruntée au pédiatre britannique Winnicott, ce dont il témoigne dans son ouvrage réflexif *Under tiden* :

Det är inte ett yttre objektivt område men inte heller ett subjektivt inre. Övergångsområdet för den vuxne är det psykiska fält som utgörs av litteraturens, musikens, konstens, lekens och spelets uttryck, kulturens och religionens. Det är en inre yta till vilken människan kan dra sig undan och

¹ Stina Hammar, *Duets torg : Göran Tunström och tankekällorna*, Stockholm, Thomas Hammar, 1999, 381 p.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

*bearbeta sina existentiella frågor, sin kreativitet och fantasi*².

Selon Hammar, ce territoire intermédiaire est à la fois la source des romans de Tunström et la principale quête des personnages de ses romans.

La thèse d'Anita Varga³ prend plutôt appui sur quatre registres littéraires différents, soit le réalisme magique, l'idylle, l'allégorie et le registre religieux, et elle tente de démontrer de quelle façon *L'Oratorio de Noël* utilise les différentes stratégies textuelles spécifiques à chacun de ces registres. La dualité entre réalisme et imaginaire est encore une fois centrale, actualisée de façon singulière par chacun des différents registres. La notion de réalisme magique pose spécifiquement la question de l'expérience des limites puisqu'il s'agit une fois encore d'un état intermédiaire entre le réalisme et le fantastique, par lequel des éléments imaginaires s'introduisent dans le cadre réaliste du roman sans en perturber la cohérence ni la vraisemblance⁴.

En dernier lieu, la récente thèse de Skans Kersti Nilsson⁵ s'attarde exclusivement aux romans de Sunne et repose sur le concept de seuil. Selon l'auteure, cette « *tröskelposition* »,

² « Ce n'est ni un territoire extérieur objectif, ni un territoire intérieur subjectif. Le territoire intermédiaire pour l'adulte est cette sphère psychique qui produit l'expression littéraire, musicale, artistique, du jeu, de la culture et de la religion. C'est un espace intérieur où chaque personne peut se mouvoir et explorer ses questions existentielles, sa créativité et sa fantaisie. » [je traduis] (Göran Tunström, *Under tiden*, Stockholm, Bonniers, 1993, p. 82.)

³ Anita Varga, *Såsom i en spegel : en studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*, Stockholm, Norma Bokförlag, 2002, 266 p.

⁴ Voir à ce sujet Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, New York, Garland Publishing, 1985, 183 p.

⁵ Skans Kersti Nilsson, *Den förlorade paradiset. En studie i Göran Tunströms sunneromaner*, Göteborg, Litteraturvetenskapliga instituten, Göteborgs Universitet, 2003, 259 p.

CHLOÉ ROLLAND

ou « position de seuil », fait de Sunne un lieu à la fois intérieur et extérieur, davantage fictif que réaliste, où les personnages font l'expérience des limites entre la réalité et l'imaginaire. Cette position permet aux personnages d'osciller entre l'objectivité et la subjectivité, et de découvrir ainsi un chemin vers l'authenticité.

Les ouvrages de ces trois auteures ont en commun leur intérêt pour la notion de frontière. Du territoire intermédiaire à la position de seuil en passant par le réalisme magique, la frontière garde dans ces trois analyses la capacité d'être poreuse, de permettre l'échange entre l'imaginaire et la réalité, sans toutefois disparaître complètement. L'insistance est mise précisément sur cette expérience des limites, cet entre-deux sur lequel se tiennent à la fois Tunström et ses personnages. Dans ce sens, Sunne n'est pas qu'une représentation de son référent, mais bien un lieu à la limite de la réalité qui permet à l'imaginaire de percer sans faire chavirer l'univers romanesque ni en briser la cohérence. Tunström l'a décrit ainsi dans *Under tiden* : « *Sunne blev den livmoder ur vilken mina karaktärer klev ut i världen, Sunne blev den membran på vilket de skulle dansa, Sunne blev, för att tala med Rilke, "en själarnas underliga gruva"*⁶. » À partir de cette matrice, de cet espace davantage fictif que réaliste, Tunström peut faire vivre ses personnages d'une vie imaginaire à l'intérieur de laquelle le questionnement principal sera celui-là même qu'il énonce en regard de son écriture : comment faire coïncider l'imaginaire et la réalité dans une expérience humaine?

⁶ « Sunne devient cette matrice hors de laquelle mes personnages sortent dans le monde, Sunne devient cette membrane sur laquelle ils peuvent danser, Sunne devient, pour reprendre Rilke, "une étrange mine d'esprits". » [je traduis] (*Ibid.*, p. 138.)

L'exil, de Sunne à l'Islande

Tunström a opté pour l'exil, et tous les romans de Sunne sont écrits à partir d'autres lieux qu'il a choisis, en Suède et ailleurs. Il écrit dans *Indien – En vinterresa (Partir en hiver)* :

Avoir été doté d'un lieu! Et d'un exil qui le mythifie. Souvent je ressens cela comme la plus importante nécessité de mon activité d'écrivain : rendre la vie à ce lieu, l'épaissir de vie, en faire un cosmos, où tout trouvera sa place⁷.

À l'image de cette dynamique, les personnages principaux de ses romans quittent Sunne pour tenter de se libérer de la réalité tragique, qui fait figure de matrice, et qu'ils doivent combattre par l'imagination. Cependant, ils finissent tous par y revenir à travers un récit pour tenter d'organiser cet univers qui les poursuit à travers l'exil. L'espace est donc la cible de l'écriture et l'exil, ce qui rend cette dynamique possible.

En 1996, après dix ans de silence romanesque ponctué d'une pièce de théâtre⁸, d'un recueil de nouvelles⁹, d'un ouvrage réflexif¹⁰ et de deux hospitalisations majeures, Tunström change d'espace romanesque pour ce qui sera son avant-dernier roman : *Le buveur de lune*. Pourquoi choisit-il alors, après les succès répétés de ses deux derniers romans de Sunne, *L'Oratorio de Noël* et *Le voleur de Bible*, de quitter cet espace intermédiaire qu'était Sunne pour créer

⁷ Göran Tunström, *Partir en hiver*, Arles, Actes Sud, coll. « Terres d'aventure », 1988, p. 20.

⁸ Göran Tunström, *Chang eng*, Stockholm, Bonniers, 1987, 181 p.

⁹ Göran Tunström, *Det sanna livet*, Ljusdal, Eriksson, 1987, 218 p.

¹⁰ Göran Tunström, *Under tiden*, Stockholm, Bonniers, 1993, 184 p.

CHLOÉ ROLLAND

un nouvel univers romanesque en Islande? La réponse se trouve dans le roman lui-même. Ce nouvel univers de création lui permet de faire le point sur la problématique du rapport à l'espace. Comme nous le verrons, elle est cette fois-ci abordée de front par le narrateur-écrivain, qui revient sur les lieux de son enfance après un long exil.

Le roman se présente comme une série de fragments, courts chapitres à travers lesquels le narrateur présente son père, récemment décédé, sa mère, disparue à sa naissance, et son pays, l'Islande. Ce lieu des extrêmes comprend les symboles qui seront utilisés par Tunström dans le cadre du roman. Stina Hammar note ce changement de registre : « *I Skimmer har den naturvetenskapliga världsbilder nästan helt efterrätt den religiösa*¹¹. » En effet, dans *Le buveur de lune*, les références religieuses font place à une symbolisation davantage liée à la nature. Ce changement impose une attention particulière sur la relation à l'espace. Tunström y reproduit le schéma récurrent de son univers romanesque, à savoir le récit d'un fils précocement en deuil de ses parents, lequel raconte son enfance, mais cette fois en utilisant les éléments naturels comme symboles pour illustrer le rapport des personnages à la réalité. L'Islande a pour frontière une immensité froide qu'est la mer, pour centre une immensité chaude qu'est l'intérieur des volcans et des geysers, et, entre les deux, des côtes abruptes, des landes et des terres stériles. Ces trois milieux servent de pôles à partir desquels Tunström distribue ses personnages : le père sur cette frontière qu'est l'Océan Atlantique, la mère dans cet univers de volcans, et le fils entre les deux, dans les landes. Chacun vit l'espace à sa façon : le père protège fièrement la frontière, investissant l'espace des fruits de son imagination ; la mère, au centre, vit en osmose avec la

¹¹ « Dans *Le buveur de lune* les images de la nature ont presque entièrement remplacé les images religieuses. » [je traduis] (Stina Hammar, *op. cit.*, p. 89.)

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

nature ; et le fils, en périphérie, entre ces deux extrêmes, est partagé entre l'imaginaire et la réalité, entre la présence et l'absence.

Halldór et l'indépendance

Halldór, le père du narrateur, habite cette frontière immense, l'Océan Atlantique, qui sépare l'Islande du reste du monde. Commentateur pour la radio islandaise après une brève carrière de reporter international, il finit par être relégué aux bulletins d'information sur la pêche. Comme cette activité est un des principaux moteurs de l'économie islandaise, il est écouté par une majorité d'Islandais et surveille les flots à la recherche des bancs de poissons. Il est donc l'intermédiaire entre l'offre et la demande, celui qui donne voix à ce qui sera l'humeur du marché. L'Islande, nouvellement indépendante, tente de trouver sa place sur les marchés internationaux. Le sort de Halldór est indissociable de cette conjoncture. Conçu neuf mois avant l'indépendance, à la suite d'une invitation du futur président à peupler la nation à venir, Halldór naît le jour même de l'indépendance. Optimiste éternel, humaniste se portant à la défense de l'honneur, il est représentatif des difficultés que pose la formation de la nouvelle Islande, telle qu'elle est décrite par le narrateur :

Lorsque notre indépendance fut proclamée, un désordre indescriptible s'ensuivit à l'Althing, notre parlement. Un nouveau pays. Un pays moderne. Désormais, il ne fallait plus, disaient les sages, marcher comme autrefois avec nos gros sabots et, d'un coup de baguette magique, nous placer au-dessus des lois sous lesquelles les Danois nous avaient écrasés, des lois dont nous n'avions jamais compris ni le sens ni le contenu. Des lois qu'au contraire nous avons été amenés à transgresser du

CHLOÉ ROLLAND

fait même qu'elles existaient. À cette époque-là – du temps où nous étions un vassal désobéissant – tout le monde sans exception était poète¹².

Ardent défenseur de cet honneur et de cette liberté à l'aide desquels les Islandais arrivaient à tolérer le joug danois, Halldór tente de conserver et de propager son énergie dans le nouveau pays à travers le médium indirectement responsable de sa naissance, la radio. Comme reporter international, il réalise des bulletins qui dissimulent les faiblesses des Islandais et mettent de l'avant celles des autres :

Pour voiler son complexe d'infériorité et maintenir le moral de la nation au beau fixe, on laissait le génétiquement optimiste Halldór voyager partout à travers le monde et réaliser des programmes, pas seulement sur le poisson. Et partout il réussit à démontrer que ça allait moins bien qu'en Islande¹³.

Ensuite, en tant que commentateur de la pêche, il écrit des poèmes sur les poissons et fait du bulletin d'information un vecteur de culture et de bonne humeur. Protégeant les frontières, filtrant l'information, créant avec acharnement des motifs de fierté et de réjouissances, Halldór entretient avec l'espace une relation d'investissement. Selon lui, l'homme est maître de l'espace en ce qu'il arrive à l'investir d'éléments imaginaires et à défendre une dimension transcendante de l'existence. L'Islande est pour lui un défi lancé à l'homme :

¹² Göran Tunström, *Le buveur de lune*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1996, p. 88-89.

¹³ *Ibid.*, p. 37.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

Aimer ce qui est déjà beau est un art facile. Exiger de la pierre une seule goutte de lait est autrement plus compliqué. [...] Une fois par an, nous devons revenir aux Terres-Stériles pour nous souvenir que nous sommes des particules à l'intérieur d'un rêve cosmique¹⁴.

Dans ce sens, Halldór n'aura de cesse de transformer la réalité pour en faire un rêve dont son fils et lui sont les principaux héros. À défaut de voir son pays gorgé de lait et de miel, il boit le lait que lui offre la lune lorsqu'elle est pleine et accueille des fées, la nuit, en attendant la « rencontre avec le Toi absolu¹⁵ ». Il se sent partie intégrante d'une histoire qui le transcende et il essaie d'élever son fils avec cette pensée humaniste : « Tu t'apercevas que tes agissements sont une partie de l'histoire, que ta manière de penser suit ou est menée par des courants plus puissants que ce que l'ego arrive à imaginer¹⁶. » Dans cette atmosphère créative, il transforme la farine en tartes innombrables, le silence en musique et la solitude en féérique compagnie.

Un obstacle vient toutefois provoquer la fin du règne de Halldór sur l'espace. Cet obstacle, qui fait basculer son univers, ne vient pas de l'extérieur : il s'agit de l'ambassade française. Le conflit qui les oppose est hautement symbolique. Au douzième anniversaire de son fils, Halldór lui remet le ballon que lui a offert le gouvernement islandais pour fêter sa naissance, symbole même de sa participation à l'Islande indépendante. Pétur entre en communion avec ce symbole de pouvoir et sort triomphalement dans la rue pour tâter du pied ce ballon sacré, mais après quelques instants de joie ultime, il donne

¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁵ *Ibid.*, p. 72.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

CHLOÉ ROLLAND

le coup qui mettra fin à son enfance : le ballon s'envole et atterrit sur le terrain de l'ambassade française. L'ambassadeur refuse de lui rendre le ballon, malgré toutes les tentatives diplomatiques du gouvernement islandais.

Cette aventure représente le climax du récit. Cette défaite modifie irrémédiablement la trajectoire de Halldór et de son fils. Tunström a affirmé en entrevue que cet incident est à la source du roman, l'écrivain s'étant basé sur un fait vécu dont il a recueilli les détails lors d'un séjour en Islande¹⁷. La relation à l'espace est encore une fois symbole de la relation des personnages à la réalité. L'ambassade française en territoire islandais est un trou noir dans l'univers de Halldór, et représente la dépendance de l'Islande envers l'étranger et la priorité des intérêts économiques sur l'honneur des Islandais. Avec le ballon, Halldór perd son pouvoir et entame une chute lente qui l'amènera de la folie à la mort. Devant la réalité de l'espace, Halldór est démuné, incapable de lui trouver un sens sans pouvoir y participer librement. Les fées l'abandonnent, le silence envahit la maison et, finalement, la maladie s'empare de son corps.

Lára et l'osmose

C'est dans cet abandon, devant cet espace désœuvré et nu que le souvenir de sa femme Lára, morte depuis plusieurs années, revient hanter Halldór. Elle lui demande d'écrire à leur fils Pétur l'histoire de sa naissance et de leur brève vie commune. Halldór n'y arrive qu'en devenant d'abord narrateur omniprésent de sa propre histoire. Il fait de l'homme qu'il était un personnage, se donnant la distance nécessaire pour faire face à cette réalité qu'il doit raconter à son fils. Cette histoire est celle de leur première rencontre sur le sommet du volcan Fretla. Encore une fois,

¹⁷ Jasim Mohammed, « Utan konsten stannar Göran Tunström », *Svenska kyrkans tidning*, Stockholm, 1996, n° 48, p. 10.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

l'espace que choisit Tunström est porteur de symboles. Lára est au chaud à l'intérieur d'un igloo sur le sommet du volcan, en train de lire Aristote, alors que Halldór est en pleine tempête de neige, tentant de gravir le volcan pour interviewer cette sismologue qui habite son sommet. Il y a donc opposition entre deux espaces et entre deux personnages, l'un en quête de compréhension et de perception, associé à l'intériorité, à l'écoute, au calme et à la chaleur ; l'autre à la recherche de récit et de divertissement, associé à l'extériorité, à la parole, au combat et au froid.

Stina Hammar analyse cette opposition en parallèle avec celle entre la pensée abstraite et la pensée sensible. Elle commente ici un extrait que la traduction française n'a pas su reproduire dans toute sa subtilité. Le texte suédois précise avec une italique : « *hon lyssnade av, hennes fingrar gjorde med stråkar och strängar, som om*¹⁸... », soit « elle écoutait *entre*, ses doigts entre archet et cordes faisaient comme si¹⁹... », alors que le texte français traduit simplement : « elle écoutait, ses doigts entre archet et cordes faisaient comme si²⁰... » Cette subtilité est importante puisque Lára ne fait pas qu'écouter, elle « écoute *entre* » :

*Lára är « som-om-språket », som lyssnar av människans vulkaniska inre. Helst bor hon på vulkanen Fretla. Halldór är den abstraherande tankekällans nyfikna reporter. [...] Frusen och karg är den abstraherande tankekällans kultur. Det är bottenbilden i liknelsen. Tidens brist på förståelse för människans inre liv speglas i kölden utanpå den heta vulkanen Fretla*²¹.

¹⁸ Göran Tunström, *Skimmer*, Stockholm, Bonniers, 1996, p. 184.

¹⁹ [je traduis]

²⁰ Göran Tunström, *Le buveur de lune*, *op. cit.*, p. 229.

²¹ « Lára est cette "langue comme si", qui écoute *entre* l'intérieur volcanique des hommes. Elle préfère vivre sur le volcan Fretla. Halldor est

CHLOÉ ROLLAND

Lára écoute les tremblements les plus infimes de l'existence, et bien que cela soit représenté par la figure du volcan, elle entretient avec lui un rapport plutôt anthropomorphique. Enceinte à la suite des trois jours de tempête qui retiennent Halldór dans son igloo, Lára vit une grossesse qu'elle projette sur la montée d'une éruption. Elle parle de cette dernière comme d'un enfant à venir :

Elle était la sibylle, le contact entre la terre et nous : tous les tremblements souterrains passaient par elle. « Fretla respire calmement. Fretla est pleine d'inquiétude. Fretla se repose. Fretla va bientôt fleurir. » Comme si elle parlait d'un enfant. De quelque chose d'extrêmement fragile²².

En osmose avec la figure du volcan, elle est à travers lui en osmose avec une source commune à la terre et à l'homme qui serait à la fois créatrice et destructrice. Elle s'oppose en cela à la science moderne et à la volonté de Halldór de maîtriser l'espace.

Cette situation ressemble à ce que Kenneth White, dans son introduction à la géopoétique, pose comme un paradigme : « Si l'homme moderne dit : “Je suis et le monde est à moi”, le géopoéticien dit : “Je suis au monde – j'écoute, je regarde, je ne suis pas une identité, je suis un jeu d'énergies, un réseau de facultés”²³. » Le rapport de Lára à l'espace et aux autres hommes est ainsi caractérisé par cette ouverture de l'identité à la pluralité des énergies

ce curieux reporter de la source de la pensée abstraite. [...] La culture de la source de pensées abstraites est gelée et aride. Cela est une image de base de la métaphore. L'absence de temps pour la compréhension de la vie intérieure des hommes est reflétée dans le froid sur le sommet de ce bouillant volcan Fretla. » [je traduis] (Stina Hammar, *op. cit.*, p. 214.)

²² Göran Tunström, *Le buveur de lune*, *op. cit.*, p. 221.

²³ Kenneth White, *Le plateau de l'Albatros*, Paris, Grasset, 1994, p. 39.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

archaïques de la terre. Au désespoir de Halldór, Lára lui dit un jour :

On peut vivre ensemble pendant des années, pour s'apercevoir un jour qu'il ne s'agit pas de *nous*, mais de quelques qualités rassemblées au hasard et fourrées dans le même sac, simplement parce que la route sur laquelle on s'est rencontrés était étroite et bordée de profonds précipices. On croit qu'on aime, quand on aime²⁴...

Il y a chez Lára une ouverture de l'identité qui empêche la conviction complète dans les rapports interpersonnels et, plus encore, dans les constructions qui forment la société moderne et l'Islande indépendante. Elle poursuit une quête qui la mènera de l'ascèse la plus complète jusqu'au suicide. En synchronie avec la montée de l'éruption, elle met au monde Pétur et disparaît dans les landes enflammées. Suivant cette trajectoire, en osmose avec la source bouillante de la terre, Lára sacrifie sa propre vie à sa perception de la réalité.

Pétur et le récit

Pour ceux qui l'entourent, la relation de Lára à l'espace est incompréhensible, davantage liée à son imagination qu'à une véritable perception. Les scientifiques disent qu'il est impossible d'entendre les tremblements souterrains au-dessus de la couche de glace. Halldór y voit une folie plus répandue qu'il n'y paraît :

Elle était folle, bien sûr. Mais de le dire ne change rien. Car ils sont nombreux, ceux qui, pour arriver à s'y retrouver, ont établi leurs propres cartes. Lára

²⁴ Göran Tunström, *Le buveur de lune*, op. cit., p. 228.

CHLOÉ ROLLAND

avait reçu la sienne en cadeau de baptême du monde souterrain²⁵.

Par cette cartographie de l'espace, le personnage arrive à donner un sens à sa réalité. Pétur dit d'autre part de son père qu'il est celui « qui durant toute sa vie avait dressé la carte parfaite de la totalité des fausses routes qu'un homme peut emprunter dans sa recherche de la citadelle de l'amour²⁶ ». Le projet de Halldór de conquérir l'amour a donc donné lieu à une cartographie, une mise en espace par laquelle il a tenté de se guider à travers la réalité et de lui donner un sens. La relation à l'espace est cruciale dans la trajectoire de ces deux personnages.

Le récit de Pétur poursuit cette même quête, que les mots de Georges Perec pourraient illustrer :

L'espace fond comme le sable entre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes : écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser quelque part un sillon, une trace, une marque ou quelques signes²⁷.

Cette quête que l'écrivain poursuit face à la perte que représente la relation à l'espace, « la grande histoire de manque qu'est la vie²⁸ » selon Halldór, Pétur la tente à travers ce récit qui se veut une cartographie de la vie passée. La problématique de l'écriture est ici explicitée par le narrateur, chose rare dans les romans de Tunström, sans doute liée à la réflexion qui l'occupe durant l'écriture du

²⁵ *Ibid.*, p. 228.

²⁶ *Ibid.*, p. 283.

²⁷ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilé, 2000, p. 180.

²⁸ Göran Tunström, *Le buveur de lune*, *op. cit.*, p. 234.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

Buveur de lune, alors qu'il combat lui-même la maladie. Dès le premier fragment du *Buveur de lune*, la problématique est donnée :

J'entrai et me dirigeai vers les pages blanches, vers la foi et le doute, vers le cosmos et le chaos, prêt à essayer de structurer la vie qui fut, et qui une fois reconstituée devient sinon *la vie qu'il vécut*, du moins une vie, voire même rien qu'un récit, un divertissement plus ou moins plaisant sur les bêtises qu'on appelle amour²⁹.

Pour tracer ce portrait, cette carte par laquelle il organise son cosmos et invente sa vie, Pétur s'installe sur les landes, à l'abri « de la floraison du temps présent³⁰ ». Ce lieu d'élection est encore une fois représentatif de ce qui l'habite. Pétur fait figure d'intermédiaire, et les landes représentent cet entre-deux, ce milieu indéfini qui lui permet de créer le récit ouvert qu'il se donne comme tâche de produire :

Car dans nos landes se déroulent d'autres conversations que celles qui sont échangées plus bas, à Reykjavik. Sur la lande, mes personnages errent dans des contextes bien différents de ceux que semble exiger un réalisme frustrant. Ici, ils surgissent aux limites du champ de vision pour disparaître à peine je fixe sur eux mon regard. Dans les hauteurs d'ici, ils demeurent des propositions, des idées, des possibilités. Leurs caractères oscillent, bref, je ne *sais* encore rien, car pour le moment la connaissance m'effraie, celle qui se referme sur

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰ *Ibid.*, p. 145.

CHLOÉ ROLLAND

l'individu, et l'abandonne comme un livre que l'on vient de terminer³¹.

Entre l'interprétation imaginative du père et l'ouverture silencieuse de la mère, Pétur tente un entre-deux, une oscillation, une réconciliation entre l'intériorité et l'extériorité à travers un récit qui incorpore les deux logiques dans un même espace hybride.

Pour Pétur, la dualité se transforme en binarité. Cette caractéristique permet de qualifier le récit de réaliste magique, en nous basant sur la définition qu'en donne Amaryll Beatrice Chanady :

Magical realism is thus characterized first of all by two conflicting, but autonomously coherent, perspectives, one based on an "enlightened and rational view of reality", and the other on the acceptance of the supernatural as part of everyday reality³².

En ce sens, les fées de Halldór sont introduites dans le récit de Pétur sans remettre en question sa cohérence ni sa vraisemblance. Les réalités de prime abord conflictuelles de Halldór et de Lára coïncident à l'intérieur d'une réflexion phénoménologique : « le "même" film n'existe pas, pas plus que la "même" pierre ou les "mêmes" gestes d'amour. Rien d'extérieur à l'observateur n'existe. L'unique nature des choses n'est matérialisée que dans le récit qu'on en fait³³. » À travers le récit, plusieurs natures des choses sont présentées dans un même espace, sans que cette pluralité ne soit conflictuelle. L'espace devient ouvert, uniquement fonction de la personne qui le perçoit, et l'espace du récit

³¹ *Ibid.*, p. 12.

³² Amaryll Beatrice Chanady, *op. cit.*, p. 22.

³³ Göran Tunström, *Le buveur de lune*, *op. cit.*, p. 175.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

devient le lieu de la réconciliation entre ces différentes perceptions.

Cette attitude à l'égard de l'écriture et de l'espace est également représentée dans la trajectoire du personnage de Pétur. La perte du ballon le propulse hors de l'enfance, cet univers de tous les possibles, et il commence à comprendre l'attitude de son père à l'égard de la vie. Étouffé par son envahissante présence, il quitte l'Islande pour vivre à Paris. Son parcours en terre étrangère vise toutefois à venger l'affront fait à son pays, à son père et à lui-même, ainsi qu'à restaurer le respect envers son pays d'origine. Pour ce faire, il commercialise d'abord sur le marché français un poisson islandais qu'il nomme grenadine, devient ambassadeur d'Islande en France, puis épouse la fille de l'ancien ambassadeur de la France en Islande, celui-là même qui l'avait destitué de son ballon. Pétur fait donc figure de réconciliateur, ouvrant les frontières et permettant l'échange et la communication là où son père n'était pas arrivé à imposer la dictature de son imaginaire.

Après cet exil, Pétur revient en Islande pour y trouver son père mourant. À la suite d'un infarctus, celui-ci a perdu l'usage de la vue :

-Ça va s'arranger, qu'ils disent. Les yeux eux-mêmes n'ont rien. C'est l'interprétation de ce que je vois, qui ne va pas. Cela dit, ça a sans doute toujours été comme ça.

-Qu'est-ce qui va et qu'est-ce qui ne va pas dans ce monde, papa?

-Tu aurais dû me le demander il y a dix ans. Ou vingt³⁴.

³⁴ *Ibid.*, p. 284.

CHLOÉ ROLLAND

Alors que son père n'arrive plus à défendre sa perception de la réalité, Pétur reprend le flambeau et défend le droit à la différence. À la suite de la mort de Halldór, il constate que si l'imagination n'est pas toute-puissante et qu'elle doit marchander avec la réalité, c'est pour mieux accepter sa singularité : « Cela dépend totalement, aimerais-je expliquer, de la perception de la réalité que l'on met de l'avant. Tout n'est-il pas qu'illusion et apparence³⁵? » Son récit ouvert fait place aux illusions propres à chacun des personnages, permettant un dialogue à l'intérieur d'un espace romanesque qui incorpore les différentes perceptions. La présence de Lára se fait sentir à travers les montagnes, telle une fée digne de l'imagination de Halldór.

L'Islande à la carte

La cartographie de l'Islande a permis à Tunström de mettre en scène et de représenter dans l'espace une réflexion sur le rapport entre l'imaginaire et la réalité, réflexion qui était déjà présente dans ses romans de Sunne. Se libérant des contraintes liées à la représentation d'un espace où la réalité de ses souvenirs s'imposait, l'auteur a fait ici un usage inédit de l'espace, se permettant toutes les libertés dans la description et dans la relation des personnages aux lieux extrêmes qui forment l'Islande. Terre d'accueil idéale pour une fiction qui travaille la dualité, la transcendance et l'osmose, l'Islande offre à l'écrivain et aux lecteurs un théâtre où les extrêmes se côtoient dans une explosive proximité. L'utilisation qu'en fait Tunström ne s'est pas faite sans vagues³⁶, à la fois du côté des critiques suédois et islandais. D'une part, on a vu dans *Le buveur de*

³⁵ *Ibid.*, p. 63.

³⁶ Voir à ce sujet Anna Helga Hannesdóttir, « Skimmer, chimärer och chimairor », *Författarna och institutionen för svenska språket, Form-innehåll-effekt*, Göteborg, Göteborgs Universitet, 1998, p. 67-78.

GÖRAN TUNSTRÖM AUX LIMITES DE L'ISLANDE

lune un roman islandais, représentant avec originalité les paysages et l'histoire de ce pays scandinave. D'autre part, on lui a reproché une utilisation erronée de la langue islandaise, les noms de lieux et de personnages distordant l'orthographe d'une manière désinvolte qui aurait pu, semble-t-il, être facilement corrigée³⁷. Cette polémique pose des questions relatives à l'utilisation d'une culture et d'un espace étrangers dans le développement d'une fiction. La place importante que prend la terre d'Islande à l'intérieur du récit semble justifier une attention soutenue sur la représentation qui en est faite. Or, les erreurs langagières qu'a notées Anna Helga Hannesdóttir remettent en question la vraisemblance de l'ensemble des éléments de la culture islandaise qui sont utilisés à l'intérieur du roman. Quels devoirs avait Göran Tunström envers cette culture d'emprunt qu'il représente? En quoi un écrivain est-il tenu à la vraisemblance lorsqu'il s'agit de représenter une culture étrangère? Peut-il s'approprier un espace réel pour le mettre au centre d'une fiction sans devoir s'en tenir au réalisme du lieu et de la culture qui l'habite? Göran Tunström accoste sur la terre d'Islande avec curiosité et connaissance, mélangeant le désir de camper une fiction qui avait déjà mûri en lui et celui de rencontrer une différence qui renouvellerait sa pratique d'écriture. Il a affirmé en entrevue qu'au fil de l'écriture, l'Islande qui se dessinait sous sa plume lui rappelait de plus en plus son Sunne littéraire³⁸. Changeant de registre et de symboles pour illustrer sa réflexion, Göran Tunström n'a pas changé d'univers thématique, son Islande fictive accueillant superbement sa triade de personnages qui se partagent l'espace du récit. Roman hybride qui mélange les influences à la recherche d'une réconciliation entre l'imaginaire et la réalité, à cheval entre un imaginaire suédois et une réalité islandaise, *Le*

³⁷ *Ibid.*, p. 67-78.

³⁸ Jasim Mohammed, *op. cit.*, p. 10.