



RESEARCH

Détour nordique vers l'Orient, *Les anges de Millesgården* d'Alexandre Najjar

Christophe Premat

Université de Stockholm, SE

Christophe.premat@su.se

L'article vise à analyser la manière dont Alexandre Najjar retrace ses impressions de voyage dans l'ouvrage *Les anges de Millesgården*. Ces impressions sont rassemblées pour répondre à la commande éditoriale de la collection « Le sentiment géographique » chez Gallimard. Ainsi, l'écriture permet de rapprocher des espaces exotiques comme la nordicité et l'orientalisme au service de la description d'un jardin idéal. Pour autant, le survol de la société suédoise à partir des œuvres artistiques de *Millesgården* n'échappe pas à un regard muséal au service de l'idéalisation de la diversité culturelle. Alexandre Najjar propose un style fondé sur l'alternance entre discours direct, discours direct libre et discours indirect.

Mots-clés: Impressions nordiques; angélisme; sentiment géographique; palimpseste; nordicité; significations imaginaires; borealisme

The article aims at analyzing how Alexandre Najjar traces his impressions of travel in the book *Les anges de Millesgården*. These impressions are collected to address the editorial command of the collection « Le sentiment géographique » in Gallimard Publishing House. Then, writing brings together exotic spaces such as Nordicity and Orientalism in the service of an ideal garden. However, the overview of Swedish society from the artistic works of *Millesgården* does not escape a sort of museum look at the service of the idealization of cultural diversity. Alexandre Najjar proposes a style based on the alternation between direct speech, free direct speech and indirect speech.

Keywords: Nordic impressions; angelism; geographical feeling; palimpsests; nordicity; imaginary significations; borealism

Introduction

« Ce livre n'est pas un guide consacré à la Suède. Il rassemble plutôt mes impressions lors d'un séjour à Stockholm et à Göteborg au cours duquel j'ai donné une conférence sur l'écrivain libanais Khalil Gibran à la Bibliothèque internationale de Stockholm et une autre sur la francophonie à l'université de Göteborg, après avoir participé à une table ronde à l'université de Stockholm autour du rôle de l'écrivain et du choix de la langue d'écriture » (Najjar 2013a : 9)

Alexandre Najjar a déjà une œuvre imposante lorsqu'il s'attaque à ce projet en 2013. Né en 1967 à Beyrouth, il a écrit plus d'une trentaine d'ouvrages en langue française dont *L'Homme de la Providence*, *Abouna Yaacoub* (Najjar 2012) et *Gibran* (Najjar 2013b). Avocat, défenseur acharné de l'idée de francophonie (Najjar, 2010), il a obtenu de nombreux prix et a également relancé le supplément littéraire de *L'Orient littéraire* depuis 2006. Figure éminente de la diplomatie culturelle, il voyage beaucoup pour présenter son œuvre et la mettre en musique avec l'objectif permanent de nouer un dialogue interculturel, c'est-à-dire un dialogue entre

les civilisations.¹ À ce titre, il a été amené à être le rapporteur de l'Assemblée générale de l'UNESCO qui a ratifié la convention sur la diversité culturelle en 2005 ;² il a siégé à la commission nationale de l'UNESCO au Liban et a représenté ce pays dans la commission juridique de l'UNESCO.³ Il intervient très souvent dans les médias culturels français et symbolise de ce point de vue la vitalité de la littérature francophone au Liban.⁴ Cet étiquetage officiel ne l'empêche pas d'être critique vis-à-vis de la Francophonie et de la manière dont l'idée de francophonie est défendue sur le plan politique.⁵

Alexandre Najjar est venu présenter à Stockholm son travail sur l'écrivain libanais Khalil Gibran, ce voyage lui permet de porter un regard sur la société suédoise, puis sur la France et le Liban. Le livre est publié assez rapidement après son séjour suédois de février 2013, il s'apparente à un récit de voyage différent des carnets d'aventure publiés par exemple par les éditions Actes Sud. Un récit de voyage est un genre littéraire rassemblant les émotions de l'auteur-narrateur en s'appuyant sur le réel (ensemble des expériences pouvant être ordonnées chronologiquement).

La réception du livre par les critiques est relativement discrète, nous avons relevé deux articles dans *Le Point* et *Le Figaro* qui s'attardent à décrire l'ouvrage d'un libanais en Suède.⁶ « Ce superbe récit de voyage s'inspire de ce qu'ont pratiqué les maîtres orientalistes. Mais à l'envers. Car, cette fois, le voyage s'effectue du sud au nord ». L'article du *Point* relève la ressemblance avec les *Lettres Persanes*.⁸ En Suède, son livre *L'école de la guerre* (1999) a été le seul traduit en suédois en 2009 et il confiait, dans un entretien enregistré à l'Université de Stockholm en 2018, qu'il avait effectué quatre séjours en Suède.⁹ C'est en écrivain établi et diplomate culturel qu'Alexandre Najjar se rend en Suède. On peut ainsi se demander pourquoi cet auteur prend le risque de rassembler ses impressions dans cet ouvrage.¹⁰ Y a-t-il une stratégie d'écriture spécifique qui viserait à polariser l'exotisme à partir de la relation entre le Liban et la Suède ? Pourquoi l'auteur-narrateur prend-il le temps de s'attarder sur la société suédoise et ses icônes ? Nous souhaitons analyser ici cette œuvre à partir de la perspective illustrée par Cornelius Castoriadis définissant la notion d'institution imaginaire de la société. Selon Castoriadis, les significations imaginaires embrassent un ensemble de « représentations / affects / intentions » qui se donnent simultanément et qui nécessitent une étude précise sous peine de ne pas comprendre les normes qui imprègnent un contexte culturel (Castoriadis 1975 : 402). Dans son récit, l'auteur-narrateur cherche à sculpter un *éthos* suédois, comme si l'institution imaginaire de la société suédoise pouvait se percevoir à partir des œuvres d'art et des rencontres.

« J'ai préféré me comporter en observateur des us et coutumes de ce pays, à l'image de certains orientalistes – mais, en sens inverse, en allant du sud au nord – qui, au XIXe siècle, se rendaient au Levant et en rapportaient des témoignages édifiants » (Najjar 2013a : 9).

¹ Voir la lecture du livre *Mimosa* par Stanley Weber, accompagné au piano par Nicolas Chevereau. « Lecture de textes d'Alexandre Najjar », 26 novembre 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=XWYy57WczSU> (Site consulté pour la dernière fois le 18 juin 2020).

² Voir les discussions sur le rapport de la Commission IV de l'UNESCO, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141610_fre (Site consulté pour la dernière fois le 18 juin 2020).

³ https://dicocitations.lemonde.fr/biographie/8257/Alexandre_Najjar.php (Dernière visite, 10 février 2020).

⁴ Il est ainsi intervenu à de nombreuses reprises à l'antenne de France Culture avec notamment des émissions consacrées au Liban. Citons l'émission « Le secret professionnel de la presse littéraire au Liban » (10 novembre 2013), « Travelling, flash-back et photographies » (22 octobre 2011). Dans l'émission « Le secret professionnel de la presse littéraire au Liban », *Les Anges de Millesgården* est évoqué et Alexandre Najjar présente le supplément *L'Orient littéraire*. Pour les émissions France Culture où Alexandre Najjar intervient, voir <https://www.franceculture.fr/personne-alexandre-najjar.html>.

⁵ Dans l'émission « Le secret professionnel de la presse littéraire au Liban » (France Culture, 10 novembre 2013), il estime que la France « ringardise » l'idée de francophonie. Rappelons que la Francophonie renvoie à l'Organisation Internationale de la Francophonie alors que la francophonie rassemble les bassins de vie des locuteurs francophones, qu'ils soient quotidiens (langue maternelle) ou occasionnels.

⁶ Nous avons consulté la base de données Nexis Uni qui donne accès aux quotidiens et aux hebdomadaires français.

⁷ « Un Libanais à Stockholm », *Le Figaro*, 21 novembre 2013, p. 5, n°21554, 283 mots.

⁸ « Comment peut-on être suédois ? », *Le Point*, 12 décembre 2013, 231 mots. Notons que le journaliste catégorise d'emblée ce livre comme carnet de voyage. « Au voyageur libanais en partance pour la Suède on peut prédire à tout le moins un choc thermique... Mais c'est une tout autre émotion, culturelle, esthétique et tout simplement humaine qu'Alexandre Najjar partage dans son dernier opus, carnet de voyage rédigé en clin d'œil aux 'Lettres persanes' de Montesquieu. Venu faire une conférence à Stockholm, l'auteur de 'L'école de la guerre' ne se contente pas du circuit de l'intellectuel convié par l'élite locale ».

⁹ Entretien réalisé par Françoise Sule à l'Université de Stockholm, 22 octobre 2018, département des études romanes et classiques, <https://www.youtube.com/watch?v=PiVofRJRevE> (Site consulté pour la dernière fois le 20 septembre 2020).

¹⁰ Cet article est issu d'une communication présentée au colloque « Le Nord dans les littératures francophones » qui s'est tenu à l'Université de Stockholm les 21 et 22 novembre 2019. Premat, Christophe (2019). Détour nordique vers l'Orient, *Les anges de Millesgården* d'Alexandre Najjar. Stockholm University Open Educational Resources. Presentation. <https://doi.org/10.17045/sthl-muni.11093858.v1>.

Dans cette perspective, il semble qu'Alexandre Najjar renoue avec une forme classique de transposition de l'orientalisme vers le boréalisme (Briens 2018 : 152) à partir de l'étonnement d'un narrateur qui déchiffre les totems et les tabous de la société suédoise, le boréalisme étant défini ici par la construction du Nord comme étant un espace à découvrir (Ibid. : 153). Ce sont les modalités de cette transposition que nous souhaitons analyser à partir du jardin de Carl Milles qui offre l'occasion d'appréhender la nordicité littéraire et artistique selon une dimension proprement mythologique. Nous proposons l'hypothèse d'un regard hyperboréal réintroduisant une distance et un exotisme vis-à-vis d'une société qui intrigue l'auteur-narrateur. L'hyperboréalisme ici ne signifie pas l'exagération d'un regard boréal ni l'idéalisation d'un Nord inatteignable, mais plutôt la découverte d'un Nord éloigné et enraciné dans une matrice mythologique devenant lieu possible de fabrication poétique.¹¹ Dans cette veine, il semble ainsi qu'un regard muséal émerge régulièrement dans les conversations avec des compagnons de voyage qui sont de véritables interprètes, d'où une alternance récurrente entre les discours direct, direct libre et indirect. Ce regard hyperboréal sera étudié en premier lieu à partir de la commande éditoriale due aux principes de la collection « Le sentiment géographique » (contexte paraéditorial). Cette commande semble avoir imprégné l'esprit du récit qui s'est construit autour du sentiment du Nord. Ensuite, l'analyse des thèmes et de la composition du récit viendra souligner l'élaboration d'un discours sur la société suédoise qui sera relié à une matrice mythologique à la limite de l'essentialisation, portée par un regard muséal. Enfin, nous nous intéresserons au choix des compagnons de voyage qui stimulent et relancent le récit pour corriger et nuancer ce regard muséal porté sur la société suédoise. Ces effets de réel permettent à l'auteur-narrateur de ne pas s'enfermer dans des divagations ni des considérations trop générales sur le Nord.

1. Recherches antérieures : entre boréalisme et orientalisme

Les anges de Millesgården s'inscrivent d'emblée dans une tradition de textes étrangers écrits par des auteurs non suécophones et véhiculant une image de la société suédoise (Kylhammar 2017 : 25). Outre le clin d'œil trop évident aux *Lettres Persanes* avec la mise en exergue d'une citation dans l'épigraphe, *Les anges de Millesgården* tentent de poser un regard sociologique sur la société observée, faisant du Nord un « espace discursif » (Briens 2016 : 179), c'est-à-dire un espace de projection de réalités qui, pour l'auteur-narrateur, doivent être mises à distance (le Liban et l'espace francophone). Sylvain Briens avait notamment proposé un programme de recherches insistant sur la construction d'une image du Nord qui ne tombe pas dans le risque de l'essentialisation (Briens 2018 : 170). Le Nord est ainsi perçu dans le boréalisme comme un ensemble de discours sur un territoire perçu encore vierge ou inconnu pour des observateurs des sociétés du sud.

« Le *boréalisme* est à penser comme un cadre conceptuel qui permet d'étudier les relations caractérisant les formations discursives inspirées par le 'Nord'. Il naît avant tout d'un dialogue polyphonique entre 'Nord' et 'Sud' qui prend corps dans une pratique discursive et une transmission de sens dont la grammaire est la 'nordicité' et dont le système sémiotique est 'l'imaginaire du Nord' » (Ibid. : 159).

Cette définition pourrait être reprise par Alexandre Najjar qui finalement croise un regard du Sud déjà synthétique avec le Liban et la France (perspective francophone) et la découverte d'un monde nordique qui l'a séduit. Lors d'un colloque qui s'est tenu à l'Université d'Uppsala en février 2013, Alexandre Najjar avait animé une table ronde sur « le Nord et le Sud » en évoquant notamment l'actualité de la francophonie littéraire et culturelle (Simon 2013 : 13). Alexandre Najjar avait pu lors de ce colloque insister sur cette rencontre entre un imaginaire francophone et un imaginaire nordique qui ne demandait qu'à être fructifiée. Il y a pour ainsi dire une présentation d'un idéaltype de la société suédoise chez Alexandre Najjar qui mérite une étude imagologique devant être distinguée des stéréotypes et des préjugés (Swiderska 2001 : 40). Comme le rappelle Yves Chevrel,

« le terme *imagologie* s'est imposé à la fin des années 1960, à la suite des travaux du comparatiste belge Hugo Dyserinck, pour caractériser une branche particulière des études comparatistes, celle qui concerne l'imagerie culturelle, en particulier les représentations de l'étranger qui sous-tendent les œuvres littéraires » (Chevrel 2009 : 10).

¹¹ En l'occurrence, il s'agit ici de bien distinguer l'hyperboréalisme de l'approche de Thomas Mohnike qui évalue les mythes du Nord, c'est-à-dire les représentations mythologiques constituant le discours sur le Nord (Mohnike 2015). Dans le cas de l'œuvre de Najjar, l'hyperboréalisme est un détour permettant de mettre à distance le Liban tout en refabriquant une image classique du Nord.

Les stéréotypes sont des représentations simplifiées d'un contexte culturel différent tandis que les préjugés font intervenir les jugements de valeur. Le risque d'une telle approche est de figer la perception que l'on peut avoir d'une autre culture en essentialisant un *éthos* afin de comprendre les mécanismes de fonctionnement de la société suédoise (Simons 2000 : 84). Dans son étude sur l'imagologie, Joep Leerssen se fonde sur les risques d'une essentialisation des caractères qui aboutit à évoquer des caractéristiques ethniques (Leerssen 2007 : 21). L'étude des récits stéréotypiques prouve *a fortiori* la variabilité des caractéristiques nationales et permet de comprendre l'histoire des affects selon Leerssen (2007 : 22). Il y a un *representamen*, c'est-à-dire une première image qui souvent sert d'archétype pour les autres images (Ibid. : 22). Castoriadis, pour sa part, préfère évoquer l'idée d'une institution imaginaire de la société qui émerge à partir de rien (*Chaos*). Selon lui, l'imaginaire est l'institution de représentations naissant ensemble et provoquant immédiatement des affects. La société a une origine contingente, mais l'institution imaginaire se saisit à travers des représentations qui ont surtout du sens pour les individus de cette société (Castoriadis 1975 : 402). Pour Castoriadis, l'institution imaginaire de la société émerge à partir d'une imposition de normes à la *psyché* perçue comme imaginaire radical. Ainsi, l'individu est une *psyché* socialisée qui a renoncé à la toute-puissance de son désir pour survivre et s'adapter à un ensemble social (Ibid. : 312). Dans cette théorie, la société est perçue comme une sélection de représentations, la *psyché* constituant un flux continu de représentations (Ibid. : 42). La première image produite est en fait le reflet de la *psyché* qui a besoin d'un ancrage social déterminé pour survivre. Les travaux de Piera Aulagnier avaient mis en évidence la construction d'une image archétypique perdue sur laquelle se construisent d'autres représentations sociales (Castoriadis-Aulagnier 1975 : 22). Dans cette veine, l'imaginaire social se conçoit à travers l'oubli d'une image archétypique perdue et la présence d'un symbolisme institutionnel spécifique.

Dans l'œuvre d'Alexandre Najjar, le récit projette sur un espace méconnu, la Suède, des représentations sociales et tente de saisir l'œuvre d'art figurant au mieux l'imaginaire du Nord. « L'image, ce n'est pas seulement une réalité technique : pour qu'il y ait une image, il faut une scène, un mythe, un imaginaire » (Baudrillard 2019 : 56). Gilbert Durand, qui avait lui-même écrit *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (2016) est revenu sur les rapports entre mythocritique et analyse culturelle.

« La mythocritique, en apparence revenant – par-delà les aventures biographiques et les structurations existentielles – à une position culturaliste, prend pour postulat de base qu'une 'image obsédante', un symbole moyen, pour être non seulement intégré à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, doit s'ancrer dans un fond anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique » (Durand 1972: 84).

Il importe ainsi de repérer comment au détour d'un voyage, Alexandre Najjar capture un regard sur la société nordique à partir de scènes quotidiennes, de mythes et d'œuvres d'art. L'écrivain est conscient de l'altérité de cet espace par rapport au monde francophone et ainsi, il tente d'en saisir quelques caractéristiques au cours de son séjour. Le « fond anthropologique » décrit par Durand exprime l'interaction entre l'image produite et la culture de l'observateur.

Certaines recherches ont montré à juste titre comment le Nord pouvait être considéré comme la ré-énonciation et la réactualisation du voyage vers l'Orient (Walecka-Garbalinska 2016 : 205) même si Briens insiste sur la différenciation entre boréalisme et orientalisme. Certes, si les premières études sur le boréalisme ont montré qu'il y avait une inspiration dans l'orientalisme, le boréalisme n'est pas caractérisé par le regard hégémonique de l'observateur (Briens 2018 : 160).

Il serait possible d'insérer une perspective hyperboréale dans l'analyse du récit d'Alexandre Najjar qui réintroduit systématiquement une distance entre le lecteur francophone et l'imaginaire nordique. Ce regard hyperboréal naît dans la mise en relation de l'imaginaire du Nord avec un imaginaire francophone allant du Liban à la France. La plongée dans l'imaginaire du Nord permet effectivement à Alexandre Najjar de décentrer son regard sur le Liban et la France. C'est en ce sens qu'il y a effectivement un détour au sens où l'entend Jacques Derrida. « Le détour ne vient pas en chemin, il le constitue, il le fraye même » (Derrida 1980 : 317). *De facto*, le détour ne se résume pas à une stratégie, il est plutôt détournement des perspectives pour rechercher une distance adéquate (Petitdemange 2007 : 28). Le détour opéré est un déplacement d'imaginaires.

« La chose désormais ne souffre plus de détour, nous devons, à nous-mêmes, ne plus souffrir le détour. Je suis allé aussi loin que je pouvais et cette parole intarissable, ces jours et ces nuits d'explication ne nous feront pas changer de place ni échanger nos places, bien que sans cesse nous

essayions de le faire, de passer de l'autre côté, d'avaloir la place de l'autre, de remuer notre corps comme celui de l'autre, de l'avaloir même en buvant ses mots, en mêlant peu à peu les salives, en usant les bords, mais il y a les autres, les autres en nous je te l'accorde, et nous n'y pouvons rien, c'est la limite » (Derrida 1980 : 51).

Dans *Les anges de Millesgården*, l'auteur relate non seulement les mœurs suédoises, mais il prend une attitude d'observateur engagé, parfois au milieu de scènes dont il ne comprend pas toujours la teneur culturelle. Cela illustre la position de Cornelius Castoriadis qui évoquait le fait que des significations imaginaires en tant que série de représentations/affects/intentions ne fussent pas toujours compréhensibles pour un observateur extérieur (Castoriadis 1975 : 433).

Alexandre Najjar prend à son compte ce détour en l'assumant explicitement au début de l'ouvrage comme s'il écrivait une carte postale sans pour autant aller jusqu'à la logique épistolaire de Montesquieu. En réalité, si le lecteur pouvait légitimement s'attendre à des comparaisons entre imaginaire nordique et regard oriental, il est vite ramené à une relation entre le Nord et l'espace francophone. L'allusion aux « orientalistes » au début de l'ouvrage ne se concrétise pas en un regard interculturel entre le Liban et la Suède. Pas de destinataire imaginaire, juste un clin d'œil aux *Lettres Persanes* dans les titres de chapitres et certains incipit. L'épigraphe retenu de Montesquieu est le suivant :

« J'écris le soir ce que j'ai remarqué, ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu dans la journée. Tout m'intéresse, tout m'étonne : je suis comme un enfant, dont les organes encore tendres sont vivement frappés par les moindres objets. Montesquieu, *Lettres persanes* » (Najjar 2013a, épigraphe).

Outre les commentaires sur des détails quotidiens, l'auteur a documenté son voyage en s'appuyant sur des ouvrages historiques francophones portant sur la découverte de la Suède. Preuve en est la référence à l'ouvrage de Léon Dumuys, *Voyage au pays des Fjords* (Dumuys 1889).¹² Les carnets de voyage de Dumuys destinés à rester dans le cercle intime, ont ensuite été diffusés et publiés sous forme d'épisodes dans le *Journal du Loiret* entre août et octobre 1888. Dumuys avait également publié d'autres carnets de voyage sur la Grèce et la Turquie (Dumuys 1895) et est présenté comme « attaché à la direction du musée historique d'Orléans, associé correspondant de la société des Antiquaires de France, membre de la société archéologique et historique de l'Orléanais, de la société des sciences, belles-lettres et arts d'Orléans » (Dumuys 1889 : 3). Cette filiation est importante, car Najjar souhaite profondément inscrire son livre au sein du récit de voyage tout en s'adressant aux lecteurs francophones. Alors que les carnets rassemblent différents supports (croquis, dessins et texte), le récit est plutôt marqué par une continuité narrative et esthétique. Il s'agit bien de traquer tous les moindres détails du voyage, de s'arrêter sur tel récit rapporté, sur tel parcours et ensuite de dispenser des considérations sur la politique, l'art et la littérature suédois.

2. Analyse de la commande éditoriale du livre

Lorsqu'on s'intéresse au paratexte éditorial de l'ouvrage *Les anges de Millesgården*, on remarque que la commande de l'éditeur est particulière puisque l'ouvrage s'inscrit dans une collection spécifique. En effet, les éditions Gallimard ont lancé cette collection « Le sentiment géographique » pour que les écrivains relatent des impressions de voyage remplaçant d'une certaine manière les guides touristiques. Le but est bien de recueillir le regard de l'écrivain sur le pays visité. Le lecteur peut ainsi découvrir la philosophie de cette collection juste avant la quatrième de couverture :

« Tout n'a pas été dit, les guides touristiques n'étant pas conçus pour révéler le plus secret d'une ville ou d'un pays. Le secret, c'est ce qu'un écrivain retrace et tente d'approprier hors de chez lui, dans une rue lointaine, devant un monument célèbre ou le visage d'un passant. Ainsi recompose-t-il, en vagabond attentif, un monde à la première personne. Donc jamais vu. » (Najjar 2013a : page précédant la quatrième de couverture).

¹² Le livre de Dumuys s'intitule plus exactement *De Paris au cap nord, de Bergen à Stockholm* et comporte une dédicace à des amis latins (Dumuys 1889 : 5). Léon Dumuys est plutôt un spécialiste d'histoire locale établi à Orléans. « C'est à vous, chers amis et compagnons de voyage, c'est à vous, Messieurs les Latins, que je dédie ce petit livre. Ces lettres, primitivement destinées à satisfaire la curiosité de rares intimes, ont été, par la suite, publiées dans les colonnes de notre presse locale. Plusieurs Orléanais, pleins d'indulgence pour un compatriote trop heureux d'avoir pu leur être agréable, ont eu la bonté de dire à l'auteur qu'elles les avaient intéressés » (Dumuys 1889 : 5).

La commande est claire pour les écrivains se pliant à l'exercice, il s'agit à la fois d'apprivoiser un monde nouveau avec ses détails les plus inattendus et de capter l'hapax, à savoir l'impression jamais décrite. En d'autres termes, l'objectif est d'inventer une langue par et dans le détour géographique. Najjar a lui tenté réellement de décrire ce dépaysement radical : « j'ai étudié à Paris, exploré l'Amérique de Jesse Owens, donné des conférences un peu partout dans le monde – mais tous ces lieux, si intéressants soient-ils, ne sont pas la Suède. La Suède, c'est *autre chose* » (Najjar 2013a : 12). De ce point de vue, l'ambition de Najjar cadre avec les objectifs affichés de la collection dont les différents ouvrages publiés entre 2010 et 2013 sont récapitulés dans le **Tableau 1**.

Si les récits de cette collection s'attachent à relater l'intériorisation d'impressions de voyages, le risque de la photographie n'est pas absent, les auteurs souhaitant s'arrêter sur certaines perceptions nouvelles. En l'occurrence, tous les livres de cette collection ont une photographie d'un lieu ou d'une œuvre artistique attachée à l'imaginaire du pays (re)découvert.

Chaque livre de la collection commence par la même citation de Michel Chaillou symbolisant l'ambition principale de cette série. « Ne serait-ce pas le sentiment géographique, cette évidence confuse que toute rêverie apporte sa terre ? ».¹³ Il y a comme une volonté de créer un pont entre la poésie et la géographie culturelle pour inviter le lecteur à avoir une capacité d'étonnement devant la découverte d'autres imaginaires. Cet aspect est bien présent dans le récit d'Alexandre Najjar, il se matérialise par l'utilisation excessive des points d'exclamation. Nous avons relevé 309 points d'exclamation pour 201 pages. Cette ponctuation dynamise le récit et conserve cette capacité à être constamment étonné. Les points d'interrogation, les parenthèses, les points de suspension, les citations et les discours rapportés contribuent à construire ce regard intradiégétique.

Le sentiment géographique permet *a fortiori* de focaliser l'attention sur l'intériorisation d'un paysage, dans ses dimensions réelles et métaphoriques. Le paratexte éditorial est décisif pour comprendre ce qui est attendu de l'écrivain capable de dessiner un chemin entre la veille et le rêve pour restituer des impressions fugitives d'un autre pays (Persson 2018). Il y a comme une invitation à changer de style pour l'écrivain, un peu à la manière de Michel Chaillou, afin de faire émerger ce « sentiment géographique » (Bessard-Banquy 2019 : 33). Alexandre Najjar a choisi, à cette fin, un prisme de lecture à partir des sculptures de Carl Milles. Le titre se réfère explicitement à *l'Ange* de Carl Milles qui est celui qui interprète et celui qui survole. L'ange permet la mise en présence de différentes significations imaginaires et construit un pont entre plusieurs cultures. En même temps, l'angélisme est aussi une attitude, c'est-à-dire une volonté de ne pas maîtriser le monde regardé et d'accepter une part d'irréductibilité (Jambet, Lardreau 1976). La sculpture de Carl Milles

Tableau 1 : Titres des ouvrages de la collection « Le sentiment géographique » parus aux éditions Gallimard.

Nom de(s) l'écrivain(s)	Titre de l'ouvrage	Année de parution
Philippe Barthelet, Éric Heitz	<i>Le voyage d'Allemagne</i>	2010
Élodie Bernard	<i>Le vol du paon mène à Lhassa</i>	2010
Olivier Germain-Thomas	<i>Manger le vent à Borobudur</i>	2013
Christian Giudicelli	<i>Tunisie, saison nouvelle</i>	2012
Jean-Marie Laclavetine	<i>La martre et le léopard. Carnets d'un voyage en Croatie.</i>	2010
Richard Millet	<i>Eesti. Notes sur l'Estonie</i>	2011
Alexandre Najjar	<i>Les anges de Millesgården</i>	2013
Antonin Potoski	<i>Cités en abîme</i>	2011
Antonin Potoski	<i>Nager sur la frontière</i>	2013
Alberto Savinio	<i>Ville, j'écoute ton cœur</i>	2013

Source: d'après Najjar (2013 : page précédant (?) la quatrième de couverture).

¹³ Michel Chaillou (1930–2013), est un écrivain français auquel la collection rend hommage. Il a soutenu une thèse sous la direction de Roland Barthes en 1975 qui s'intitulait « Bergerie critique (le sentiment géographique dans les premières pages de l'Astrée) » pour notamment retrouver la manière d'écrire sur un espace entre le rêve et la veille (Denis 2008 : 141). Comme le note Pauline Bruley, cette dénomination ne se réduit pas à une simple promenade littéraire, il s'agit d'inventer ou plutôt de réinventer un style au fil des pérégrinations (Bruley 2019 : 168).

fait œuvre de boussole dans le livre en orientant le lecteur dans l'imaginaire suédois. Outre l'épigraphe des *Lettres Persanes*, Alexandre Najjar s'appuie sur deux autres citations, l'une d'Antonin Artaud et l'autre d'Agneta Pleijel avec une phrase en suédois traduite en français (Najjar 2013a : épigraphe). Agneta Pleijel est une célèbre romancière critique littéraire suédoise qui a aussi consacré des poèmes aux anges (Pleijel 1981). L'ange, comme figure métaphorique, est ce qui permet de légitimer le détour herméneutique opéré par un narrateur qui retrouve une capacité d'étonnement.

Michel Chaillou a inspiré cette collection à partir d'une volonté de créer un lien spécifique entre littérature et géographie, dans la mesure où chaque œuvre explore une aventure à partir d'un langage qui lui est propre. Michel Chaillou se méfiait de la notion de style où l'on repère les caractéristiques structurales d'une écriture. En étudiant la composition et les thèmes du récit, il est possible de déterminer s'il existe une forme de sentiment géographique du Nord dans le récit de Najjar qui prendrait la forme d'un récit hyperboréal.

3. Le glissement vers un regard muséal du Nord

Le récit d'Alexandre Najjar alterne des observations effectuées sur la vie quotidienne avec des commentaires sur les grandes œuvres artistiques suédoises. L'auteur-narrateur participe à ces scènes quotidiennes, ce qui crée un effet de mise en abyme pour un lecteur francophone qui suit les pérégrinations du narrateur.

a. Un regard sociologique sur le Nord

Les Anges de Millesgården s'apparentent au récit de voyage avec parfois une proximité avec les carnets de voyage et le journal autobiographique. Comme l'écrivent Dominique Viart et Bruno Vercier, le récit de voyage, tout comme les Carnets et le journal autobiographique permettent d'activer une intertextualité (Viart, Vercier 2008 : 74). Dans son texte, Alexandre Najjar abonde en références et citations pour brosser un modèle culturel de la société suédoise. Le récit se compose de 17 chapitres introduits par le pronom relatif «où». La fin du récit est marquée par le retour au Liban :

« L'avion décolle. Destination finale : le Liban. Un pays fascinant, au climat de rêve, où dix-sept civilisations se sont succédé, un pays considéré comme un 'message' de convivialité, mais ingouvernable parce que l'intérêt public y est inconnu » (Najjar 2013a : 200).

Ce qui frappe dans ce récit, c'est le fait que l'auteur-narrateur entreprenne une percée dans la culture pour essayer de comprendre cette société. Dans les titres de chapitre, le mot « découvre » est utilisé à cinq reprises et les verbes « examine », « visite », « parle » et « rencontre » apparaissent. L'objectif est de porter un regard paisible sur les mœurs des Suédois, c'est en ce sens que la réécriture des *Lettres Persanes* remplit sa fonction. Le chapitre 3 s'intitule par exemple « Où l'on fait la connaissance de Nouri et où l'on découvre 'Mr G.' et un 'Suédois mahométan' » (Najjar 2013a : 42). Le terme 'mahométan' s'utilise fréquemment aux 18^e et 19^e siècles, mais apparaît relativement désuet aujourd'hui, il renvoie au style de Montesquieu lorsque ce dernier effectue un examen des mœurs et des lois des différents pays (Montesquieu 2008, XXIV, 11, tome 2 : 139 ; Minuti 2018 : 39 ; 90 ; 105).¹⁴ En outre, on trouve des jugements très durs à l'égard de la politique au Liban. Voici un exemple de la manière dont le détour nordique est utilisé classiquement pour critiquer une situation présente. La Suède est ainsi promue comme modèle social à suivre et est perçue comme antithèse du Liban.

« À l'évidence, le système suédois est à des années-lumière du système libanais où le déficit de l'État est catastrophique, où les écoles publiques, dépourvues de moyens, sont supplantées par les écoles privées, inaccessibles aux familles modestes, où la Sécurité Sociale accuse un trou abyssal, où les transports en commun sont mal assurés, où l'écologie est foulée aux pieds et où la culture est négligée » (Najjar 2013a : 38–39).

L'emboîtement des subordonnées relatives se caractérise par une énumération des défauts. L'auteur effectue des comparaisons des systèmes sociaux libanais et suédois et oppose des « modèles ». Ici, il y a ce que Castoriadis nomme des significations imaginaires, c'est-à-dire des mots qui renvoient à des institutions sociales et historiques (public / privé, Sécurité Sociale, écologie). Pour Castoriadis, les significations imaginaires s'imposent aux individus comme les idées de « Dieu, la polis, la nation, la richesse, le parti, la citoyenneté, la

¹⁴ Selon le dictionnaire de l'Académie Française, le terme remonte au 16^e siècle, c'est un "synonyme vieilli de *Musulman*" (<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M0194>).

vertu, ou la vie éternelle » (Castoriadis 1996 : 112–113). La Sécurité Sociale est un exemple de signification acquise dans l'histoire. En comparant les deux systèmes de Sécurité Sociale, Alexandre Najjar dénonce la corruption latente de son pays d'origine. Il évoque en l'occurrence le modèle social-démocrate suédois lié à la figure mythique de Per-Albin Hansson et de sa notion de *Folkhemmet* pour l'opposer au « 'modèle' arabe » (Najjar 2013a : 35) dévoré par ce qu'il nomme la « 'mafiature' » (Najjar 2013a : 39).¹⁵ Najjar s'inscrit dans une tradition francophone de l'évocation du modèle social suédois (Aucante 2015 : 27) avec un enchaînement de considérations qu'il semble avoir rapportées de ses rencontres (Najjar 2013a : 35).

Cependant, il n'hésite pas à rapporter les propos de ses interlocuteurs pour construire une image plus concrète et plus nuancée de la société suédoise. C'est ainsi qu'il cite les remarques du professeur libanais Aboucharaf sur le fonctionnement du système médical suédois (Najjar 2013a : 36). Ce professeur avait d'ailleurs été formé en Suède, d'où l'intérêt de ses remarques. L'auteur-narrateur truffe ainsi son récit de confidences concrètes et même de témoignages concrets de personnes réelles. On trouve de nombreuses personnes réelles de la diaspora à l'instar de l'enseignante de français d'origine indienne, Kinjal, qui n'est nommée que par son prénom. « J'interroge Kinjal sur sa nouvelle vie en Suède. 'J'y ai reçu un accueil chaleureux, reconnaît-elle. Un étranger est respecté et bienvenu, mais il ne devient jamais suédois, même s'il vit ici depuis des années. Pour être suédois, il faut être né suédois !' » (Najjar 2013a : 39). Le témoignage de cette étrangère est récupéré pour garder le mystère de cette société qui n'assimile pas forcément les influences extérieures.¹⁶ Ainsi, le regard de l'auteur s'appuie sur l'ensemble de ces compagnons diasporiques ayant réfléchi sur cette société parce qu'ils habitent en Suède. La sélection de ces témoignages est en fait essentielle dans la structuration du récit. Tout se passe comme si le récit donnait davantage la parole aux personnes issues de l'immigration afin de résister à une forme de séduction de ce modèle présenté.

Nous avons relevé dans le livre 129 allusions à des mots ou des expressions en suédois. Alexandre Najjar effectue également des emprunts au latin, à l'arabe, à l'anglais et à l'allemand pour défendre son intérêt pour la manière dont on nomme les choses dans des langues différentes. De cette manière, ces emprunts sont destinés à renforcer la notion d'« étrangeté » (Mizubayashi 2011 : 106) qui accentue le regard hyperboréal de l'auteur. La multiplication de ces mots et expressions intraduisibles suscite à certains endroits du récit ce sentiment d'altérité radicale (Venuti 2008). L'auteur tente de chercher des matériaux disponibles dans une autre langue pour exprimer la justesse d'une perception au sens où François Jullien le définit (Jullien 2010). Ainsi, le fait de garder des mots en langue étrangère évite de recourir à des périphrases alourdissant le récit. D'autres recherches ont mis en évidence le fait que ce recours à des langues différentes n'apportât pas un supplément de sens, mais permît au contraire de renforcer l'esthétisation d'une diversité culturelle nécessaire au récit (Abi-Rached 2013).

Les mots en suédois sont ainsi largement utilisés lorsque l'auteur commente les traditions culinaires.

« La cuisine suédoise est curieuse. Pour un Libanais comme pour un Français, elle est exotique à souhait : le renne fumé ; le *sill*, hareng fumé, frit ou mariné ; le *gravad lax*, saumon mariné à l'aneth ; les *köttbullar*, boulettes de viande de bœuf ou de porc et pommes de terre servies avec de la confiture d'airelles (*lingonsylt*) ; le *nässelsoppa*, soupe d'orties et œufs durs ; le *Janssons frestelse* (la tentation de Jansson), gratin de pommes de terre et d'anchois ; et, pour les amateurs de plats traditionnels, le *surströmming*, hareng de la Baltique fermenté sur une tranche de *tunnbröd* (pain polaire) avec des pommes de terre à l'eau, des oignons et du *snaps* (eau-de-vie) » (Najjar 2013a : 112).

Lorsqu'il détaille certains mets typiquement suédois, plus rien ne distingue l'écriture de Najjar de celle d'un guide touristique (Éon 1999). On retrouve des passages identiques lorsque l'auteur-narrateur décrit le système suédois avec la mention du numéro d'identifiant personnel, le *personnummer* (Najjar 2013a : 159). Il y a un souci d'authenticité lorsque l'auteur-narrateur se réfère aux détails de la vie quotidienne des Suédois. Ainsi, en utilisant les termes en langue originale, il plonge le lecteur dans ce système pour en faire ressortir sa logique profonde. Tout se passe d'ailleurs comme s'il nous plongeait dans des tableaux de la vie quotidienne suédoise à la manière de Brueghel (Bernand 1985). L'écrivain fait entrer le lecteur dans ces

¹⁵ Dans une émission de la chaîne chrétienne KTO, Alexandre Najjar revient sur ce néologisme de « mafiature ». Voir émission du 10 janvier 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=8bYQh20fBFY>, site consulté pour la dernière fois le 18 juin 2020. Ce terme apparaît d'ailleurs dans le dernier livre d'Alexandre Najjar autour de la crise du COVID-19, *Couronne du diable*. Voir *Le Point*, « Un virus, huit chroniques », 28 mai 2020, p. 88.

¹⁶ Nous parlons ici de témoignage car Kinjal a réellement été enseignante de français en Suède avec à la clé un projet universitaire. On retrouve Kinjal à plusieurs endroits du récit.

mythologies quotidiennes à partir desquelles il redécouvre les caractéristiques de l'*éthos* suédois résumé par la fameuse *Jantelagen* sans pour autant faire référence au protestantisme luthérien.

« Les Suédois n'aiment ni l'élitisme ni la frime ; l'individu essaie de minimiser son propre rôle au profit du groupe. Il s'agit là d'un code de conduite inspiré de l'écrivain Aksel Sandemose et appelé *Jantelagen*, ou loi de Jante. En vigueur dans les pays scandinaves, ce code prescrit une série de préceptes du genre : 'Tu ne dois pas croire que tu es meilleur que nous.' Ainsi, les diplômes, l'argent, loin de valoriser, rendent suspect celui qui s'en prévaut » (Najjar 2013a : 106).

Ici, dans cette phrase, il y a la description culturelle d'une manière d'être avec à la fois une généralisation (usage du substantif 'Suédois') et un code qui explique un comportement *via* l'intériorisation de préceptes. La nordicité est cette fois reliée à une forme de *nomos* au sens où Castoriadis l'entend, à savoir une relation entre comportement, mœurs et conventions (Castoriadis 1997 : 197). Le déchiffrement des comportements observés tient à la compréhension de ces règles qui souvent permettent de comprendre l'esprit des lois et des normes. Castoriadis montrait que si une société existait à partir d'un tissu de représentations cohérentes, cela ne signifiait pas que les individus acceptaient ces représentations de manière passive. Les représentations sont en fait issues de luttes sociales et historiques qui se sont imposées et qui demeurent des références pour la société (Castoriadis 1975 : 100). La *Jantelagen* représente dans ce cadre une signification imaginaire centrale marquant l'intériorisation d'une culture de la modestie dont les racines sont luthériennes. Le regard sociologique n'est jamais réellement approfondi dans le récit puisqu'il se mêle très rapidement à des considérations mythologiques pouvant parfois figer une certaine image de la société suédoise.

b. Un regard mythologique porté sur la société suédoise

Il y a évidemment un aspect de guide historique lorsque l'auteur s'attarde sur l'histoire des relations franco-suédoises avec Bernadotte.

« Cette monarchie constitutionnelle, on le sait peu, même en France, fut fondée par un maréchal français natif de Pau, Jean-Baptiste Bernadotte (1763–1844). Adopté par le roi Charles XIII qui n'avait pas d'enfants et qui souhaitait assurer la tranquillité de son pays en mettant à sa tête un personnage 'proche' de Napoléon, Bernadotte fut désigné comme successeur au trône par le Parlement suédois le 21 août 1810 après sa conversion au protestantisme » (Najjar 2013a : 23).

Cette phrase est un peu écrite à la manière d'un encadré d'un guide touristique présentant la Suède. L'auteur n'est pas seulement néophyte, il apprend et transmet au lecteur quelques éléments fondamentaux pour comprendre l'histoire de ce pays (Guide Michelin 1997 : 35). Ainsi, l'usage des digressions et des parenthèses permet à l'auteur-narrateur de changer subrepticement de rôle et de devenir également un passeur. Comme dans un musée, l'auteur truffe son récit d'une galerie de portraits. Le style de Najjar est même empreint d'une certaine nostalgie comme si le narrateur-auteur feuilletait des albums ou regardait des objets qui ont du sens pour lui (Najjar 2017 : 13). Cette galerie fait écho à la série de portraits qui est présentée au terminal 5 de l'aéroport Arlanda¹⁷ et que l'auteur a remarquée au début de son ouvrage (Najjar 2013a : 17).

« Les murs de l'aérogare sont tapissés de photos de célébrités suédoises. On y retrouve, dans le désordre, la famille royale, des écrivains, des sportifs, des chanteurs, une danseuse, des cuisiniers, des chefs d'entreprise, des acteurs, et même un enfant 'appelé un jour à devenir célèbre'. Cet hommage me touche : il dénote le respect que voue la nation à ceux qui, dans tous les domaines, ont contribué à son rayonnement » (Najjar 2013a : 17)

Le fait d'utiliser des espaces de passage comme des éléments de valorisation du patrimoine culturel a impressionné Alexandre Najjar qui finalement révisé son récit pour effectuer une alternance de portraits historiques et artistiques. Le lecteur n'échappe pas à une présentation intéressante de Greta Garbo, le chapitre 6 lui étant consacré (Najjar 2013a : 87).

¹⁷ <https://www.svd.se/har-ar-de-nya-kandisansiktena-pa-arlanda> (Article de Tobias Sahlén, 16 avril 2015, article consulté en ligne pour la dernière fois le 1^{er} mars 2020).

La galerie de portraits est également présente dans les albums que l'un des compagnons du narrateur-auteur, Laurent, possède. Laurent est le jardinier de *Millesgården*, le jardin de l'artiste Carl Milles, dans la commune de Lidingö (Najjar 2013a : 57–58). Alexandre Najjar se positionne au sein de cette galerie de portraits en y incluant ses rencontres dans les lieux littéraires avec ces mêmes écrivains comme ce fut le cas avec Antonio Tabucchi et Alaa el-Aswany. Le livre emprunte une visite guidée du musée d'art moderne de Stockholm au chapitre 5 où l'auteur-narrateur convie le lecteur à admirer des tableaux célèbres avec parfois des énumérations un peu longues.

« Au premier étage, une exposition retrace l'évolution du design et de l'artisanat en Scandinavie au cours du siècle passé. On y trouve le fauteuil *Concrete* de Jonas Bohlin, les céramiques de Stig Lindberg, les verreries de Simon Gate et l'affreux téléphone *Cobra* de Gösta Thames. Pas de quoi pavoiser » (Najjar 2013a : 77).

La déambulation offre le prétexte à certaines remarques au détour d'un tableau. C'est le cas pour *Jésus et la femme adultère* de Lucas Cranach où l'auteur s'étonne que les habits dépeints soient des costumes occidentaux.

« Pourquoi oublie-t-on que la Bible avait pour théâtre l'Orient ? Une autre toile, signée Ambrosius Benson et représentant les Noces de Cana – que certains historiens situent au sud du Liban –, tombe dans le même piège : elle représente la Vierge vêtue d'une robe raffinée et un valet portant béret, surcot et chausses » (Najjar 2013a : 78).

La visite du musée permet une comparaison des imaginaires avec de multiples allusions au Liban, elle n'est pas anecdotique dans ce récit, elle a en réalité une fonction centrale, elle reflète la manière dont on peut projeter et même figer des « significations imaginaires sociales » (Castoriadis 1975 : 432–433). Castoriadis avait montré comment on pouvait saisir les caractéristiques d'un imaginaire à partir de l'analyse des créations littéraires et artistiques. Les grandes œuvres nous disent quelque chose de la créativité sociale et historique d'un peuple (Castoriadis 1996 : 76). Castoriadis avait montré que l'émergence de la tragédie grecque était par exemple indissociable de l'apparition de la philosophie et de la politique comme remise en question possible des institutions existantes (Castoriadis 1999 : 34). Cela explique pourquoi Alexandre Najjar croise un regard sociologique et un regard muséal dans son récit.

Le récit de voyage est construit comme une promenade muséale devenant le prétexte à une forme de rêverie sur les civilisations. En visitant et en commentant le patrimoine artistique, l'auteur peut se permettre de déjouer les formes de l'exotisme oriental en Suède, non pas pour les neutraliser, mais pour évoquer le Liban. Il ne résiste pas à un regard muséal qui tend à saisir le patrimoine nordique à partir d'une perspective libanaise. Comme l'écrivait Alain Gautier,

« la tendance à la muséalisation extensive a pour conséquence de rapprocher les objets, les époques, les cultures, de les combiner dans une espèce de suspension prolongée du temps, de l'histoire, du destin. Tant est si bien que nous sommes tous des parchemins vivants. Nous sommes envahis par le culturel, enfin inventorié, enfin identifié, comme incapables de jouer avec d'autres forces : l'oubli, le silence, la nature, l'ironie, le rêve, la mort » (Gauthier 1995 : 40).

Il semble que le récit d'Alexandre Najjar caresse ce regard muséal pour mettre en perspective des imaginaires civilisationnels. Le musée est le point d'appui permettant de transfigurer le récit en essai sur les mœurs et les civilisations. Dans sa *Deuxième Considération Inactuelle*, Nietzsche, distinguait trois types de postures vis-à-vis de l'histoire, une histoire monumentale pour les hommes d'action, une histoire antiquaire pour ceux qui ont un regard de collectionneur et enfin une histoire critique au service des révoltés contestant la légitimité des récits historiques (Nietzsche 1992 ; Le Rider 1999). Alexandre Najjar semble adopter un regard sur l'histoire monumentale de la Suède avec également un souci de collectionner des portraits-types notamment sur le plan esthétique. Le passage de conversations concrètes et parfois prosaïques à l'admiration des grandes œuvres artistiques peut être parfois déroutant comme si l'auteur cédait à une forme de récit mythologique au fil de quelques chapitres. Comme l'écrivait Gilbert Durand, « tandis que pour l'œuvre banale, l'imagination de l'auteur ira au-devant du Mythe culturel en place ; pour le chef-d'œuvre, c'est ce dernier qui précède et ressuscite le mythe en un mouvement 'secondaire' » (Durand 1972 : 85). C'est bien cette configuration qui semble imprégner ce récit qui apparaît mineur par rapport à l'ensemble de l'œuvre

de l'auteur. La description de l'histoire et de la grandeur de la Suède à partir du jardin de Carl Milles n'est pas sans rappeler le « jardin d'Apollon » représentant les lieux où agit le dieu de l'hiver, Borée (Briens 2018 : 154). Le détour muséal devient prétexte à un regard hyperboréal qui habite certains passages de l'œuvre d'Alexandre Najjar. La perspective hyperboréale naît de la rencontre entre le regard sociologique (tableaux de la vie quotidienne) et le regard mythologique qui élève le lecteur au niveau du génie du peuple suédois.¹⁸ Même si Alexandre Najjar ne présente pas de tableau idéalisé du monde suédois, il se confronte aux grandes œuvres artistiques. Le terme d'hyperboréal renvoie à la construction d'un territoire du Nord qui échappe en partie à la compréhension du lecteur francophone méditerranéen. La société suédoise fonctionne grâce à l'intériorisation de codes et à une attitude qu'on ne retrouve pas dans les sociétés libanaise et française et plus généralement dans le monde méditerranéen.

De facto, ce regard hyperboréal peut succomber à une forme de « culturalisation » du monde dénoncée par Jean Baudrillard. « Le monde devient de plus en plus inacceptable parce qu'il se culturalise à une vitesse folle. Tout est maintenant devenu culture et il est devenu très difficile d'aller au-delà de sa propre culture, parce que partout on la retrouve » (Baudrillard 2019 : 356). C'est paradoxalement le risque auquel se trouve confronté Alexandre Najjar lorsqu'il fait coexister des éléments artistiques libanais et suédois pour interroger un *éthos* suédois, c'est-à-dire une manière d'être. Le piège de l'essentialisation de cet *éthos* n'est jamais très loin et pour voir si ce regard muséal est mis au service d'une architecture narrative spécifique, il importe d'analyser le détour mythologique opéré par l'auteur.

4. Détour mythologique au service de l'architecture narrative

Si le récit prend sens à partir du musée *Millesgården*, l'écriture mythologique permet finalement d'échapper à une simple revue de portraits et de sculptures. Le détour mythologique active une confrontation d'*arché* imaginaires, les chapitres sont en réalité conçus à l'intérieur de ce musée avec une dénivellation des terrasses permettant d'entrer dans le monde mythologique de Carl Milles. Cette dénivellation mythique permet de passer en revue l'Italie, le Levant, le Liban, la France, la Suède et le monde francophone. Le paradis de Milles devient une métaphore du jardin primitif mettant en scène des allégories civilisationnelles.

« Au milieu de la terrasse inférieure, flanquée de quatre tritons, *Europa*, que le sculpteur représente nue, agenouillée sur le dos du bovin musculeux qui l'emporte. Cette princesse phénicienne, qui a donné à l'Europe son nom, est une compatriote : fille d'Agénor, roi de Tyr, elle fut enlevée sur une plage de Sidon par Zeus métamorphosé en taureau blanc et emmenée en Crète. De leur union naquirent trois fils : Minos, roi de l'île, Rhadamanthe et Sarpédon. Si le peintre Botero a égratigné le mythe en imaginant Europe plus massive que le taureau qu'elle enfourche, une mosaïque datant du III^e siècle, conservée au musée de Beyrouth, en offre une représentation raffinée qui a été reproduite sur un timbre français » (Najjar 2013a : 70).

Le narrateur s'identifie à *Europa* (« une compatriote ») en évoquant la mosaïque du musée de Beyrouth avec cette idée que les imaginaires ont des racines mythologiques communes. Cette « culturalisation » du monde évoquée par Baudrillard prend ici un tour cosmopolite puisque les mythologies sont communes et rapprochent des imaginaires en apparence éloignés.

Najjar ne revient pas vers une approche trop globalisante de l'Orient, il préfère au contraire s'attarder sur des mythes communs évoqués par des poètes français (André Chénier, Arthur Rimbaud et Louis Bouilhet). Le jardin de Carl Milles est à chaque fois pris entre un regard mythologique métaphorique et son inscription dans un décor et un environnement suédois. L'auteur intercale des dialogues avec le jardinier du musée pour venir briser cette rêverie autour des sculptures. L'alternance entre le discours direct et le discours direct libre vient contrarier un regard pouvant pétrifier les choses. Ce ressort du récit est certainement ce qui vient sauver à certains endroits une méditation parfois trop lyrique de l'auteur-narrateur. « La beauté du paysage est ternie par les terminaux d'essence, réservoirs cylindriques hideux, mais sans doute indispensables à l'économie de la ville. De gros navires sont à quai, qui assurent la navette avec la Finlande » (Najjar 2013a : 71).

Ce contraste entre les envolées lyriques brisées de l'auteur-narrateur vient troubler le jardin de Milles et le survol des imaginaires. Le récit vient par la suite donner la clé herméneutique des *Anges* de Carl Milles. Les anges musiciens de Carl Milles sont ainsi abondamment commentés par l'auteur.

¹⁸ Il ne s'agit surtout pas de tomber dans le romantisme hyperboréen qui se caractérise par la réactivation de mythes polaires (Tchougounnikov 2009 : 179), mais de montrer comment un auteur francophone construit ce regard sur une société qu'il ne connaissait pas auparavant.

« Les anges musiciens peuvent se classer en deux grandes catégories : les anges 'avertisseurs', annonciateurs et glorificateurs ; et les anges de l'Apocalypse. Ceux de Millesgården appartiennent visiblement à la première catégorie : ils ont un rôle de messager, d'intercesseur entre ciel et terre. Pour certains artistes, dont probablement Milles, le concert angélique serait synonyme de paradis et l'ange musicien symbole du bonheur réservé aux élus. Dès lors, le paradis ne saurait se concevoir sans la musique des anges. Millesgården préfigure-t-il justement ce paradis ? En d'autres termes, est-il, dans l'esprit de son concepteur comme dans celui du visiteur, un éden terrestre créé à l'image du paradis céleste ? Mon père appelait notre maison de campagne qu'il avait lui-même conçue 'mon paradis'. Carl Milles partageait sans doute sa vision des choses... » (Najjar 2013a : 72).

L'auteur vient expliquer de manière exagérément didactique la signification du titre de son livre et l'architecture du récit. Le jardin revêt également une dimension métaphorique, le lieu de fabrication d'un Nord littéraire. Le texte d'Alexandre Najjar réinvestit sans aucun doute un imaginaire boréal à partir d'une évocation des liens mythologiques. Le discours indirect libre permet de rendre actives les interrogations de l'auteur-narrateur méditant sur les intentions de Carl Milles. En réintroduisant le discours direct par les guillemets (« mon paradis »), l'auteur réintroduit le territoire intime de l'autobiographie. Cette alternance dans ce passage entre le discours indirect, le discours indirect libre et des éléments du discours direct s'inscrit dans le cadre d'une réflexion entre la rêverie et le réel, fidèle en ce sens aux objectifs de la collection « Le sentiment géographique ». L'usage du présent de narration et de l'imparfait renforce cette rêverie qui réactualise des impressions du jardin. En même temps, le passage d'un lyrisme artistique à la maison de campagne crée un effet de chute assez malvenu même si la phrase « Carl Milles partageait sans doute sa vision des choses... » n'est pas dépourvue d'ironie. La négociation des différents niveaux de discours alourdit certainement le récit qui du coup révèle étonnamment toutes ses clés par la suite avec l'ouvrage de Khalil Gibran, *Les Ailes brisées*. Le passage est en réalité indispensable car l'intertextualité avec l'ouvrage de Khalil Gibran sert de structure au récit. Les anges de Millesgården sont décrits avec en toile de fond une relecture des *Ailes brisées*, qui avait été le prétexte de la venue de l'auteur à Stockholm (Najjar 2013a : 100). Le détour mythologique n'est ainsi pas gratuit, il vient révéler de manière palimpseste des œuvres antérieures appartenant à un autre imaginaire.

« L'auteur du *Prophète* parlait volontiers du 'moi ailé', de ce désir ardent, proche du *chawq* des soufis, qui pousse l'homme vers son moi-divin. '*Man is god in slow arising*' ('L'homme est un dieu qui s'élève lentement'), affirmait-il. Nous sommes donc à l'image de ces anges musiciens : nos ailes, quoique brisées, doivent se remettre à battre pour nous libérer et nous mener jusqu'à l'Absolu » (Najjar 2013a : 73).

L'incise du verbe introducteur (« affirmait-il ») après l'énoncé cité enclenche le discours direct libre. Cette stratégie d'écriture est utilisée à de nombreuses reprises par Najjar pour conserver ce lien intertextuel et garantir la maîtrise des envolées lyriques. L'évocation du *chawq*, c'est-à-dire de l'élan du désir (Mohamed-Sahnoun 2009 : 171), est accompagné d'une traduction anglaise des *Ailes brisées* (Gibran 2011) avec une invitation à l'élévation.

« -Dans le cimetière de Lidingö où reposent deux lauréats du prix Nobel, Gustaf Dalén et Pär Lagerkvist, il existe aussi un ange signé Carl Milles, m'indique Laurent. À l'origine, il était destiné à faire partie d'un monument dédié à Swedenborg qui n'a jamais été achevé. Debout sur une haute colonne en marbre, les mains levées, cet ange a l'air de veiller sur les morts.

-Décidément, les anges sont partout ! Pourquoi ont-ils choisi la Suède pour territoire ?

Le jardinier me donne une tape amicale dans le dos.

-Parce que c'est le pays qui, à leurs yeux, ressemble le mieux au paradis ! me répond-il en souriant » (Najjar 2013a : 73)

Le passage vers le discours direct permet de remettre l'auteur à sa place de témoin et de spectateur en train d'apprendre des détails intéressants sur la Suède. Millesgården se situe dans la commune de Lidingö, qui est limitrophe de Stockholm. Le discours direct réintroduit le rythme de la conversation avec le jardinier Laurent avec une allusion qui est restée inaperçue (aux yeux) de l'auteur qui pourtant vise une forme d'exhaustivité sur les métaphores de l'angélisme et du jardin, celle de Swedenborg ; or, Swedenborg est peut-être la clé herméneutique principale du récit, d'autant plus qu'il incarnait d'une certaine manière un courant philosophique en vogue dans les pays scandinaves à la fin du 18^e siècle. Swedenborg est la figure

emblématique de l'illuminisme en Suède qui s'oppose au rationalisme scientifique des Lumières (Sjöden 1985). L'illuminisme vise une inspiration spirituelle des êtres humains pour pouvoir compléter l'optique de la raison. D'une certaine manière, la filiation entre Swedenborg et Gibran aurait sans doute été intéressante du point de vue de cet illuminisme quelque peu syncrétique (Viatte 1928 : 469),¹⁹ elle aurait même pu caractériser la présentation d'un imaginaire hyperboréal, approfondissant des références culturelles typiques de l'imaginaire du Nord. Le détour mythologique fait place à cette méditation de l'auteur-narrateur qui jongle à chaque fois entre des aspects concrets et banals du récit et des références artistiques et intellectuelles suédoises, libanaises et françaises. L'angélisme permet le survol et parfois le syncrétisme des significations imaginaires pour mieux faire ressortir leurs éléments communs. En jouant abondamment avec cette symbolique et en multipliant les incursions dans son récit grâce à l'usage des discours direct et indirect libres, Alexandre Najjar échappe *in extremis* à une vision stéréotypée de la culture et de la société suédoises. Pour cela, il peut s'appuyer sur des compagnons de voyage qui lui rapportent des anecdotes et parfois des éléments de décodage pour l'aider à déchiffrer l'institution imaginaire de la société suédoise. Ces effets de réel interrompent les divagations de l'auteur pour le ramener à la rigueur de cette exégèse. Le regard mythologique est sans cesse nuancé par le retour aux conversations et aux échanges quotidiens.

5. Les compagnons de voyage comme interprètes

Le jardin prend dans une optique métaphorique la dimension d'un espace amical rassemblant les compagnons de voyage francophones aidant l'auteur dans sa quête de réponses et de rêverie. Le jardin se perçoit de manière physique comme l'espace du musée, il est également un renvoi métaphorique au jardin d'Éden soulignant l'exotisme des mœurs suédoises ainsi qu'au jardin à la française pour appeler des compléments et parfois des traductions provenant d'autres imaginaires. Il peut même revêtir l'aspect d'une parenthèse dans un récit, comme si le court séjour d'Alexandre Najjar lui permettait d'adopter une perspective pour réinterroger le monde francophone à partir du Nord. Laurent, le jardinier de Millesgården, est le premier compagnon du récit donnant au narrateur des éléments historiques essentiels pour comprendre le contexte. Par un effet de mise en abyme, il montre au narrateur un ancien livre écrit par l'un des jardiniers de la reine Christine, André Mollet (Najjar 2013a : 93). Le *Jardin de plaisir* contient ainsi des illustrations, une adresse à la reine Christine et une réflexion sur la diversité des terres (Mollet, 1651).

« C'était le jardinier de la reine Christine, un Français comme moi, m'explique-t-il. Chez les Mollet, on est jardinier de père en fils : Claude, son paternel, était le premier jardinier du roi de France sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, et son grand-père était le jardinier de Charles de Lorraine, duc d'Aumale, au château d'Anet ! » (Najjar 2013a : 94).

Ainsi, le compagnon feuillette le livre et l'explique au narrateur ; le discours direct libre et le discours indirect se mêlent pour traiter en même temps des rêveries du narrateur et des explications nécessaires au lecteur. Le jardin est ensuite l'occasion d'une conversation qui dévie sur l'écologie et la place de la nature dans la société suédoise. La conversation permet de montrer que cette pensée écologique est profondément enracinée dans une tradition intellectuelle et populaire suédoise. La mention de Carl von Linné révèle cette prise de conscience ancienne.

« Il est réjouissant de constater à quel point la pensée écologique du naturaliste suédois Carl von Linné est restée vivante au fil des générations. Autorité majeure en botanique, celui qu'on appelait 'le prince des fleurs' a créé la nomenclature binominale qui consiste à nommer les animaux, les plantes et les roches par un nom de genre suivi d'une épithète spécifique ('*Nomina si nescis, perit et cognito rerum*', affirmait-il) et a été parmi les premiers à plaider pour ce que l'on appelait pas encore la durabilité » (Najjar 2013a : 96).

Carl von Linné est perçu dans ce passage comme le précurseur du développement durable avec cette ambition de nommer et de classer toutes les espèces vivantes. La divagation de la conversation embrasse des éléments parfois anachroniques pour les relier intimement et leur donner une cohérence. Ainsi, la conversation avec le jardinier de *Millesgården* suit la séquence suivante : figure de Carl von Linné – l'importance de la nature dans l'éducation – les activités de plein air – l'hymne suédois – Stockholm, « capitale européenne

¹⁹ Auguste Viatte avait écrit un article en 1928 portant sur l'influence de l'illuminisme sur le romantisme français. Auguste Viatte, grand écrivain de l'Académie Française, s'intéressait à la fois à la francophonie et aux sources de l'occultisme, il est assez étonnant qu'Alexandre Najjar n'approfondisse pas l'allusion à Swedenborg.

verte » – les énergies renouvelables en Suède avec l'exemple de la ville de Växjö – le traitement des déchets en Suède – le filtrage des eaux usées – le recyclage des canettes – les voitures hybrides – le nucléaire en Suède avec la diminution de l'opposition au nucléaire en Suède. L'interlocuteur (Laurent) disparaît dans la scène pour laisser place à une revue d'éléments symboliques et institutionnels de la société suédoise. Comme l'écrit Castoriadis, « l'imaginaire doit utiliser le symbolique, non seulement pour s'exprimer, ce qui va de soi, mais pour 'exister', pour passer du virtuel à quoi que ce soit de plus » (Castoriadis 1975 : 190). L'imaginaire suédois s'incarne dans des figures importantes (Carl von Linné), des symboles nationaux (la nature du Nord présente dans l'hymne national) et des normes intériorisées dans des pratiques quotidiennes et des politiques publiques concrètes. Le compagnon de voyage n'est nommé que par son prénom et sert de support pour dynamiser le récit qui ressemble de plus en plus à un essai sur les mœurs suédoises.

Françoise est le personnage qui accompagne le récit de Najjar et qui permet à l'auteur d'entrer dans des scènes intimes et quotidiennes.²⁰ Françoise est la confidente de l'auteur-narrateur, celle qui lui donne des clés pour comprendre ce dont il est témoin.

« Nous déjeunons dans un restaurant turc. À ma table, une dame âgée dont les traits indiquent qu'elle fut très belle. Cette Suédoise est la veuve d'Aly Ben Salem (1910–2001), un peintre tunisien de renom qui fut aussi un grand militant nationaliste. 'Kerstin-Hédia Nilsson fut sa muse, me glisse Françoise. Sa beauté nordique l'inspirait dans tous ses tableaux'. Mon amie m'apprend que cette dame, qui maîtrisait à la perfection l'art de la tapisserie, figure dans *La Goutte d'or*, le fameux roman de Michel Tournier » (Najjar 2013a : 101).

L'accompagnement de l'auteur est essentiel ici pour donner une preuve concrète de son récit. Ainsi, sa vision n'est pas seulement intellectuelle et sortie de ses lectures, c'est le hasard des rencontres qui provoque la magie de l'étonnement. La veuve du peintre Aly Ben-Salem a servi de modèle au roman de Tournier. Ce hasard des circonstances renforce cette relation entre la rêverie (la peinture d'Aly Ben Salem et le roman de Tournier) et le réel (la rencontre avec la personne qui a inspiré ces artistes). Françoise est convoquée à plusieurs endroits, elle retrouve l'auteur à plusieurs occasions pour l'intégrer dans des contextes différents et parfois l'emmener dans des digressions et des considérations sur la comparaison entre la Suède et le monde francophone. Elle sert aussi d'appui herméneutique à l'auteur-narrateur pour l'aider à déchiffrer les significations imaginaires qu'il ne comprend pas.

Parfois, il y a des compagnons plus ponctuels qui agrémentent le récit et qui sont cités sous le mode de l'allusion pour renforcer l'analyse sociologique du mode de vie suédois comme Ziad, le chercheur libanais qui a vécu quelques mois à Stockholm (Najjar 2013a : 104), le docteur Aboucharaf (Najjar 2013a : 107) ou bien Lisa, l'enseignante de français à l'université de Göteborg (Najjar 2013a : 132). Ces témoins servent de prétexte à l'élaboration de l'essai même si les passages sur la notion de consensus recèlent une certaine vision stéréotypée issue des conversations quotidiennes.

Il existe aussi des compagnons qui au fil d'un chapitre introduisent l'auteur à une réalité sociologique suédoise, comme c'est le cas avec Noureddine, décrit avec un coup de crayon comme « un homme charmant qui a su concilier ce qu'il y a de positif en Orient et ce qu'il y a de meilleur en Occident » (Najjar 2013a : 42). Et puis, il y a Omar, le traducteur irakien permettant à l'auteur-narrateur de voyager dans une banlieue de Stockholm, Södertälje, pour comprendre les caractéristiques de l'immigration en Suède (Najjar 2013a : 169). Tous ces compagnons sont issus des diasporas arabophone et francophone, ils accompagnent l'itinéraire de l'auteur. Ce procédé rappelle récemment l'ouvrage de l'essayiste et journaliste Alexandra Pascalidou qui avait écrit un livre où elle donnait uniquement la parole à des chauffeurs de taxi (Pascalidou 2016). Chaque chapitre correspondait à l'histoire d'un chauffeur qui transportait l'auteure et se confiait à elle le temps d'un trajet. Pour sa part, Alexandre Najjar se constitue tout au long du récit une famille spirituelle composée d'écrivains et d'artistes suédois, francophones et arabophones. Les compagnons de voyage sont intégrés au récit, ce qui ajoute une dimension interculturelle teintée de chaleur et de convivialité. Dans le même temps, ces témoignages introduisent une forme de prosaïsme, avec la multiplication d'anecdotes convenues qui laissent au lecteur le soin d'élaborer ses propres représentations. Le lecteur s'arrête sur des formulations, des remarques, des symboles, mais à l'inverse de la journaliste Alexandra Pascalidou, il n'y

²⁰ Il s'agit évidemment de Françoise Sule, ancienne présidente de l'association des professeurs de français de Suède. Le passage qui prouve ceci est le suivant: « On la croirait trentenaire, avec sa coupe au carré, ses traits fins et sa voix très douce. Elle est de ces femmes sur lesquelles l'âge n'a pas de prise et j'ai du mal à m'imaginer qu'elle est devenue grand-mère! » (Najjar 2013a : 27).

avait pas l'idée de rassembler ces témoignages en approfondissant la trajectoire de ces différents compagnons de voyage. On en reste ainsi à une forme d'itinérance, la destination finale n'étant finalement pas tranchée (Lauxerois 2010).

Conclusion

« Je reviendrai en Suède. J'y reviendrai en pèlerinage. J'ai écrit quelque part que 'l'homme doit assumer son destin dans le pays où il est né'. Sans doute, mais cette vérité ne lui interdit pas d'aimer un pays où il n'est pas né » peut-on lire dans la dernière phrase du livre (Najjar 2013a : 201). L'auteur a ainsi pu dévoiler son amour de la Suède en prenant le risque d'y poser un regard naïf (au sens latin de *nativus*). Ce voyage vient réveiller d'anciennes lectures qu'il avait effectuées et surtout conserver une trace de ses rencontres fructueuses en Suède. Ainsi, le voyage vers le Nord a une dimension proprement palimpseste (Briens 2018 : 159 ; Bellemare-Page et al. 2015 : XIII), comme si le livre de Najjar effectuait le coup de force de réinventer un espace boréal pour brosser un portrait de la société suédoise.

L'auteur cherche constamment à s'élever à des analyses plus fines à partir de prosaïsmes quotidiens. Cette élévation ou plutôt cette illumination à la manière des *Anges* de Milles explique le lyrisme de certains passages qui permettent à Alexandre Najjar de flirter avec une forme d'hyperboréalisme marquée par la présentation d'un imaginaire radicalement différent du Liban et du monde francophone. Le détour active ainsi la rencontre d'imaginaires, l'œuvre d'Alexandre Najjar répondant à la commande éditoriale de la mise en forme d'un sentiment géographique. Fidèle à la conception de Michel Chaillou, Alexandre Najjar invente réellement un genre de récit de voyage caractérisé par ce regard hyperboréal construisant un territoire nordique syncrétique à partir du jardin de Carl Milles. En croisant un regard sociologique et un regard mythologique, Alexandre Najjar rend hommage à la société suédoise en montrant comment la créativité politique (respect de l'égalité) pouvait aussi s'expliquer par la créativité esthétique. L'appréciation de l'*éthos* suédois s'effectue grâce à la mobilisation d'autres références culturelles permettant de traduire dans l'imaginaire francophone des significations fondamentales des sociétés scandinaves et nordiques. En d'autres termes, le détour est tout sauf anecdotique, il abrite une opération de transposition des imaginaires afin d'étudier ce sentiment géographique du Nord, au risque d'effleurer l'illusion essentialiste.

Déclaration de conflits d'intérêt

L'auteur n'a pas d'intérêt concurrentiel à déclarer. L'article constitue l'approfondissement d'une présentation faite au colloque « Le Nord dans les littératures francophones » (21–22 novembre 2019, Université de Stockholm). Premat, C. (2019). Détour nordique vers l'Orient, *Les anges de Millesgården* d'Alexandre Najjar. Stockholm University Open Educational Resources. Présentation. <https://doi.org/10.17045/sthl-muni.11093858.v1>

L'auteur est co-rédacteur en chef de la *Revue nordique des études francophones* et déclare sur l'honneur que l'article a été envoyé en double évaluation à l'aveugle.

Bibliographie

- Abi-Rached, N.** (2013). Les langues secondes chez Alexandre Najjar : pourquoi ? In: Edgar Weber (dir.), *Langue(s) d'écrivains*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pus.5694>
- Aucante, Y.** (2015). « Den 'svenska modellen' i fransk samhällsvetenskap : en översikt ». In: Mickaëlle Cedergren, Sylvain Briens (dir.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède, Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, Stockholm: Stockholm University Press, 2015, 24–32. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.c>
- Baudrillard, J.** (2019). *Entretiens*. Paris : PUF.
- Bellemare-Page, S., Chartier, D., Duhan, A., & Walecka-Garbalinska, M.** (2015). « Présentation. Le lieu du Nord ». In : Stéphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Duhan, Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Les lieux du Nord. Vers une cartographie des lieux du Nord*. Montréal : Presses de l'Université du Québec. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1f1hd1n>
- Bernard, A.** (1985). *La carte du tragique. La géographie dans la tragédie grecque*. Paris : éditions du CNRS. DOI: <https://doi.org/10.3406/dha.1986.1722>
- Bessard-Banquy, O.** (2019). « Changement de style, changement de maison », In: Sophie Jollin-Bertocchi et Serge Linarès (dir.), *Changer de style – Écritures évolutives aux 20^e et 21^e siècles*. Leiden, Boston : Brill, 33–44. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004413511_004

- Briens, S.** (2018). « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord ». *Études Germaniques*, 73(2): 151–176. DOI: <https://doi.org/10.3917/eger.290.0151>
- Bruley, P.** (2019). « 'Autant de départs, autant de styles' ? L'écriture de la phrase chez Michel Chaillou ». In: Sophie Jollin-Bertocchi et Serge Linarès (dir.), *Changer de style – Écritures évolutives aux 20^e et 21^e siècles*. Leiden, Boston : Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004413511_012
- Castoriadis, C.** (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil.
- Castoriadis, C.** (1996). *Les Carrefours du Labyrinthe IV, La montée de l'insignifiance*. Paris : Seuil.
- Castoriadis, C.** (1997). *Les Carrefours du Labyrinthe V, Fait et à faire*. Paris : Seuil.
- Castoriadis, C.** (1999). *Les Carrefours du Labyrinthe VI, Figures du pensable*. Paris : Seuil.
- Castoriadis-Aulagnier, P.** (1975). *La Violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*. Paris : PUF.
- Chevrel, Y.** (2009). « Réception, imagologie, mythocritique, problématiques ». *L'Esprit Créateur*, 49(1): 9–22. DOI: <https://doi.org/10.1353/esp.0.0046>
- Denis, D.** (2008). « Introduction ». *Cahiers de l'AIEF*, 60, 139–147. DOI: <https://doi.org/10.3406/caief.2008.2541>
- Derrida, J.** (1980). *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion.
- Dumuÿs, L.** (1889). *Voyage au pays des fjords*. Orléans : Herluison.
- Dumuÿs, L.** (1895). *D'Orléans à Stamboul*. Orléans : Herluison.
- Durand, G.** (1972). « Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre ». *Romantisme*, 4, numéro thématique, « Voyager doit être un travail sérieux » : 76–89. DOI: <https://doi.org/10.3406/roman.1972.5408>
- Durand, G.** (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod. DOI: <https://doi.org/10.3917/dunod.duran.2016.01>
- Éon, T.** (1999). *Stockholm*. Paris : Autrement.
- Gauthier, A.** (1995). « Le regard muséal ». *Ethnologie française*, tome 25, n. 1 : 36–42.
- Gibran, K.** (2011). *The Earth Gods*. New York: Knopf.
- Guide Michelin.** (1997). *Danemark Norvège – Suède Finlande*. Paris : éditions Pneu Michelin.
- Jambet, C., & Lardreau, G.** (1976). *I. L'ange. Pour une cynégétique du semblant*. Paris : Grasset.
- Jullien, F.** (2010). *Le Détour et l'Accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*. Paris : Grasset.
- Kylhammar, M.** (2017). *Bland resenärer och kosmopoliter : svensk kultur inför utlandet*. Stockholm : Carlsson.
- Lauxerois, J.** (2010). « Kostas Axelos – L'exil, l'errance, le passage ». *Appareil*. DOI: <https://doi.org/10.4000/appareil.978>
- Leerssen, J.** (2007). "Imagology: History and Method". In: Manfred, Beller, Joep Leerssen (Eds.), *Imagology: the cultural construction and literacy representation of national characters: a critical survey*. Amsterdam: Rodopi. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004358133_003
- Le Rider, J.** (1999). « Oubli, mémoire, histoire dans la 'Deuxième Considération inactuelle' ». *Revue germanique internationale*, 11, mis en ligne le 21 septembre 2011, consulté le 2 mars 2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/rgi.725>
- Minuti, R.** (2018). *Studies on Montesquieu. Mapping political diversity*. Cham : Springer.
- Mizubayashi, A.** (2011). *Une langue venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard.
- Mohamed-Sahnoun, D.** (2009). *La Perception mystique en Islam. Essai sur les origines et le développement du soufisme*. Paris : Publibook.
- Mohnike, T.** (2015). « 'Le Dieu Thor, la plus barbare d'entre les barbares divinités de la Vieille Germanie' : quelques observations pour une théorie des formes narratives du savoir social en circulation culturelle ». *Revue de Littérature Comparée*, 354(2): 151–164. DOI: <https://doi.org/10.3917/rlc.354.0151>
- Mollet, A.** (1651). *Le jardin de plaisir, contenant plusieurs desseins de jardinage, tant parterres en broderie, compartiments de gazon, que bosquets et autres. Avec un abrégé de l'agriculture*. Stockholm : Keyser. Disponible sur Gallica.bnf.fr (ark:/12148/bpt6k85655r).
- Montesquieu.** (2008). *De l'Esprit des Lois. Manuscrits, textes établis, présentés et annotés par Catherine Volpilhac-Auger*. Voltaire Foundation : Istituto italiano per gli studi filosofici.
- Najjar, A.** (1999). *L'école de la guerre*. Paris : Balland.
- Najjar, A.** (2010). « La Francophonie, un mouvement culturel ou politique ? ». *Géoéconomie*, 55(4), 131–134. DOI: <https://doi.org/10.3917/geoec.055.0131>
- Najjar, A.** (2012). *L'Homme de la Providence, Abouna Yaacoub*. Beyrouth : L'Orient des livres.
- Najjar, A.** (2013a). *Les Anges de Millesgården*. Paris : Gallimard.
- Najjar, A.** (2013b). *Gibran*. Beyrouth : L'Orient des livres.
- Najjar, A.** (2017). *Mimosa*. Paris : Les Escales.
- Nietzsche, F.** (1992). *Considérations inactuelles I et II*. Traduit de l'allemand par Pierre Rusch. Paris : Folio.

- Pascalidou, A.** (2016). *Taxi*. Stockholm : Atlas.
- Persson, A.-S.** (2018). « Catégorisations éditoriales et postures d'écrivains – le cas de Gisèle Pineau et de Fabienne Kanor ». *Revue Nordique Des Études Francophones*, 1(1): 45–52. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.10>
- Petitdemange, G.** (2007). *De la hantise : le Marx de Derrida. Cités*, 30(2), 17–29. DOI: <https://doi.org/10.3917/cite.030.0017>
- Pleijel, A.** (1981). *Änglar, dvärgar*. Stockholm : Norstedts.
- Simon, V.** (2013). « Présentation ». *Synergies Pays Scandinaves*, 8, 11–18.
- Simons, J.** (2000). « Ideology, imagology, and critical thought : the impoverishment of politics ». *Journal of Political Ideologies*, 5(1), 81–103. DOI: <https://doi.org/10.1080/135693100112936>
- Sjöden, K.-E.** (1985). *Swedenborg en France*. Stockholm : Almqvist.
- Swiderska, M.** (2001). *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München : Otto Sagner. DOI: <https://doi.org/10.3726/b12687>
- Tchougounnikov, S.** (2009). « De l'ésotérisme politique ? Les symboles de l'Hyperborée dans la nouvelle formation discursive russe ». *Revue Russe*, 33, 171–182. DOI: <https://doi.org/10.3406/russe.2009.2396>
- Venuti, L.** (2008). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Viard, D., & Vercier, B.** (2008). *La littérature française au présent*. Paris : Bordas.
- Viatte, A.** (1928). « L'illuminisme et la genèse du romantisme français ». *Revue d'histoire de l'Église de France*, 65, 458–474. DOI: <https://doi.org/10.3406/rhef.1928.2486>
- Walecka-Garbalinska, M.** (2016). « Nord-Sud aller-retour. Le récit de voyage érudit au 19^e siècle entre orientalisme et boréalisme ». *Études Germaniques*, 71(2), 201–215. DOI: <https://doi.org/10.3917/eger.282.0201>

How to cite this article: Premat, C. (2020). Détour nordique vers l'Orient, *Les anges de Millesgården* d'Alexandre Najjar. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 3(1), pp.95–111. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.38>

Submitted: 27 March 2020 **Accepted:** 01 September 2020 **Published:** 21 October 2020

Copyright: © 2020 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones
is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS 