

Qu'est-ce que l'Europe du Nord?

Thomas Beaufiles, Thomas Mohnike
Avant-propos

Thomas Mohnike
L'Europe du Nord?
Réflexions autour d'un concept

Gilbert Van der Louw
L'« Europe du Nord » ?

Maurice Carrez
À chaque époque son Nord.
L'évolution de la géographie mentale des Européens
de l'Ouest concernant la partie septentrionale
du continent depuis le début du XIX^e siècle

Andreas Nijenhuis-Bescher
De terra incognita à épicerie de l'Europe.
L'« invention » du Nord et la découverte
des Provinces-Unies au début du XVII^e siècle

Alessandra Orlandini Carcreff
Voyages au bout du monde entre le XV^e et le XIX^e siècle.
« Et pourquoi n'allons-nous pas, nous aussi,
en Laponie ? »

Patrick Duval
Entre Nord et Sud, Germains et Latins,
les dilemmes identitaires de l'humanisme érasmien

Roberto Dagnino
Le Sud du Nord?
La Flandre et l'imaginaire nordique dans
l'œuvre d'Albrecht Rodenbach (1856-1880)

Claire McKeown
"Scandimania" and the Victorians:
Exoticism or Self-identification?

Anne-Estelle Leguy
Quelle(s) identité(s) pour les peintres du Nord?

Laurence Rogation
Images et imaginaire:
La Scandinavie et les Scandinaves
dans la presse française à l'aube du XX^e siècle

Julien Gueslin
Redécouvrir et réimaginer les franges orientales
de l'Europe du Nord. L'exemple du voyage
du roi de Suède en Lettonie en 1929

Harri Veivo
Géographies du modernisme d'avant-garde suédois.
Ordkonst och bildkonst de Pär Lagerkvist et
« Finländsk robinsonad » d'Hagar Olsson

Thomas Beaufiles
Affiches et voyages touristiques
en Europe du Nord

Savants mélanges

W. H. Rassers
À propos de quelques masques de Bornéo

Littérature des pays du Nord

Anna Franklin
Le poète et son traducteur.
Jacques Outin rencontre Tomas et Monica Tranströmer

Margriet de Moor
Deuxième fois

Thomas Verbogt
Histoires courtes

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?



Départements d'études néerlandaises et scandinaves – Université de Strasbourg



PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG

N° 10

DESHiMA

REVUE D'HISTOIRE GLOBALE DES PAYS DU NORD

DESHiMA, fondée par Thomas Beaufiles, est une revue thématique annuelle publiant des études consacrées à l'histoire globale des pays du Nord. Le Nord étant considéré dans son sens le plus large, incluant essentiellement les pays ayant une ouverture maritime vers la mer de la Baltique, la mer du Nord, la mer du Groenland et la mer de Barents. Suite aux processus de colonisation et à la dynamique des voyages et explorations, la géographie culturelle du Nord dessine une carte qui s'étend à une échelle européenne et même mondiale – Afrique du Sud, Surinam, Indonésie, Antilles néerlandaises, Congo, Japon, Amérique du Nord...

Responsables éditoriaux

Thomas Beaufiles et Thomas Mohnike

Coordination du dossier thématique

Thomas Beaufiles et Thomas Mohnike

Comité de lecture

Thomas Beaufiles, Université de Lille 3, France
Sylvain Briens, Université Paris-Sorbonne, France
Daniel Cunin, traducteur littéraire
Patrick Duval, Université Paul Verlaine – Metz, France
Frédérique Harry, Université Paris-Sorbonne, France
Claudia Huisman, Université de Strasbourg, France
Thomas Mohnike, Université de Strasbourg, France
Andreas Nijenhuis, Université de Savoie, France
Odile Parsis, Université de Lille 3, France
Pierre-Brice Stahl, Université Paris-Sorbonne, France
Madeleine van Strien-Chardonneau, Université de Leyde, Pays-Bas

Comité scientifique

Maurice Carrez, Université de Strasbourg, France
Guillaume Ducœur, Université de Strasbourg, France
Janet Duke, Université de Fribourg-en-Brigau, Allemagne
Torben Jelsbak, Université de Copenhague, Danemark
Marjan Krafft-Groot, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, France
Spiros Macris, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, France
Karin Ridell, Université de Strasbourg, France
Paul Smith, Université de Leyde, Pays-Bas

Montage et illustration de la couverture : Sandra Stortz Miller, imprimerie DALI – Unistra

Maquette et mise en page : Ersie Leria

ISSN : 1957-5173

ISBN : 978-2-86820-948-1

Deshima était une petite île artificielle dans la baie de Nagasaki au Japon. La Compagnie des Indes Orientales (voc) a eu l'autorisation de s'y installer dès 1641 pour y faire du commerce avec les Japonais. La voc engageait à bord de ses navires non seulement des Néerlandais mais aussi des marins et des explorateurs de toute l'Europe du Nord. Le nom de cette revue a été choisi afin de présenter la diversité et l'originalité de l'histoire globale des pays du Nord.

DESHiMA 2007

Boire et manger aux Pays-Bas.
De la sacro-sainte pomme de terre à la purée de piment

DESHiMA 2008

La Hollande, un radeau submergé par les vagues. Mers, fleuves et canaux aux Pays-Bas

DESHiMA 2009

Histoires de rendez-vous manqués. J.P.B. de Josselin de Jong et l'anthropologie structurale L'Europe du Nord et l'Extrême-Orient au temps de la VOC

DESHiMA 2010

Louis Couperus et la France. Arts & Lettres du Nord

DESHiMA 2011

Regards sur l'histoire africaine des pays nord-européens. Enquête sur l'imaginaire africain dans les pays du Nord, à travers l'histoire, les arts et les littératures néerlandophones et nordiques

DESHiMA 2012

Des modèles nordiques ? L'urbanisme durable La littérature de jeunesse

DESHiMA 2013

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

DESHiMA 2014

Les relations franco-néerlandaises

DESHiMA 2015

Correspondance savante entre la France et les Pays-Bas

DESHiMA HS 01 / 2009

Capitales culturelles et Europe du Nord / Kulturhauptstädte Nordeuropas

DESHiMA HS 02 / 2012

Strindberg et la ville / The cities of Strindberg

DESHiMA HS 03 / 2013

Le Nord à la lumière du Sud. Mélanges offerts à Jean-François Battail



N'hésitez pas à nous faire part de vos remarques, critiques et suggestions. Pour soumettre un article, merci de contacter la rédaction.

Correspondance rédactionnelle

Thomas Mohnike
Université de Strasbourg
Département d'Études Scandinaves
22 rue René Descartes
BP 80010 – FR-67084 Strasbourg Cedex
tmohnike@unistra.fr
pus.unistra.fr/revues/deshima

Ventes au numéro

En librairie ou en commande en ligne sur le site des Presses universitaires de Strasbourg : pus.unistra.fr

Abonnements

FMSH Diffusion/CID
18 rue Robert-Schuman
CS 90003
FR-94227 Charenton-le-Pont Cedex
Tél. : 01 53 48 56 30
Fax : 01 53 48 20 95
cid@msh-paris.fr

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg
5 allée du général Rouvillois – CS 50008
FR-67083 Strasbourg Cedex
Tél. : 03 68 85 62 65
info.pus@unistra.fr
site web : pus.unistra.fr

10 – 2016

DESHIMA

REVUE D'HISTOIRE GLOBALE DES PAYS DU NORD

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Départements d'études néerlandaises et scandinaves
Université de Strasbourg



PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Thomas Beaufils, Thomas Mohnike <i>Avant-propos</i>	7
Thomas Mohnike <i>L'Europe du Nord ? Réflexions autour d'un concept</i>	9
Gilbert Van de Louw <i>L'« Europe du Nord » ?</i>	27
Maurice Carrez <i>À chaque époque son Nord. L'évolution de la géographie mentale des Européens de l'Ouest concernant la partie septentrionale du continent depuis le début du XIX^e siècle</i>	39
Andreas Nijenhuis-Bescher <i>De terra incognita à épice de l'Europe. L'« invention » du Nord et la découverte des Provinces-Unies au début du XVII^e siècle</i>	55
Alessandra Orlandini Carcreff <i>Voyages au bout du monde entre le XV^e et le XIX^e siècle. Et pourquoi n'allons-nous pas, nous aussi, en Laponie ?</i>	79
Patrick Duval <i>Entre Nord et Sud, Germains et Latins, les dilemmes identitaires de l'humanisme érasmien</i>	99
Roberto Dagnino <i>Le Sud du Nord ? La Flandre et l'imaginaire nordique dans l'œuvre d'Albrecht Rodenbach (1856-1880)</i>	117
Claire McKeown <i>"Scandinaviana" and the Victorians: Exoticism or Self-identification?</i>	137
Anne-Estelle Leguy <i>Quelle(s) identité(s) pour les peintres du Nord ?</i>	151
Laurence Rogations <i>Images et imaginaire: La Scandinavie et les Scandinaves dans la presse française à l'aube du XX^e siècle</i>	165
Julien Gueslin <i>Redécouvrir et réimaginer les franges orientales de l'Europe du Nord. L'exemple du voyage du roi de Suède en Lettonie en 1929</i>	179
Harri Veivo <i>Géographies du modernisme d'avant-garde suédois. Ordkonst och bildkonst de Pär Lagerkvist et « Finländsk robinsonad » d'Hagar Olsson</i>	195
Thomas Beaufils <i>L'Europe du Nord dans les affiches touristiques</i>	211
Savants mélanges	
W. H. Rassers <i>À propos de quelques masques de Bornéo</i>	225

Littérature des pays du Nord

Anna Franklin	
<i>Le poète et son traducteur.</i>	
<i>Jacques Outin rencontre Tomas et Monica Tranströmer</i>	265
Margriet de Moor	
<i>Deuxième fois</i>	287
Thomas Verbogt	
<i>Histoires courtes</i>	299
Abstracts	309
Auteurs	315

Géographies du modernisme d'avant-garde suédois

Ordkonst och bildkonst de Pär Lagerkvist
et « Finländsk robinsonad » d'Hagar Olsson

Harri Veivo

Contre toute attente, deux « ennemis », le critique littéraire Olof Enckell et le poète Elmer Diktonius, le premier issu du milieu bourgeois conservateur et occupé par une thèse de doctorat jamais achevée sur Charles Péguy, le second connu pour ses vers expressionnistes et sa sympathie pour la classe ouvrière, se sont liés d'amitié à Paris au printemps 1926. Leur rencontre fut non seulement une heureuse surprise pour les deux protagonistes, mais aussi le premier jalon dans la longue série de contacts, discussions et plans qui ont mené à la publication de la revue *Quosego*, porte-parole de la jeune génération des auteurs svécophones de Finlande¹. Comme c'est souvent le cas dans ce domaine, la revue fut éphémère : quatre numéros seulement ont vu le jour entre 1928 et 1929. Cette courte période a cependant suffi pour mettre en valeur dans les pages de la revue le Dada iconoclaste de Gunnar Björling, le talent précoce de Henry Parland, et les jeunes poètes suédois du groupe « 5 unga »², Artur Lundkvist et Harry

¹ L'expression « ennemi » est utilisée par Diktonius, mais elle est à prendre dans une signification mi-sérieuse, mi-édulcorée. Sur la genèse de *Quosego*, voir Enckell, Olof, « Vägen till Quosego », dans *Ultra och Quosego. Faksimilutgåva*, Helsingfors, Svenska Litteratursällskapet i Finland & Stockholm, Atlantis, 2014, p. V-XLI.

² « Cinq jeunes » : Artur Lundkvist, Harry Martinson, Josef Kjellgren, Erik Askklund, Gustav Sandgren, réunis davantage par l'anthologie éponyme que par des affinités poétiques ou politiques.

Martinson par exemple. Si la revue fut lancée à Paris, elle ne donna pas une place prépondérante à la littérature française. Elle fut plutôt le carrefour d'autres trajectoires. Björling ne quitta jamais vraiment ses quartiers préférés du sud d'Helsinki. La famille Parland, dû quitter la Russie et s'installer à Helsinki après la révolution bolchévique. Le jeune Henry fréquenta les boîtes de jazz d'Helsinki avec son mentor et ami Björling avant d'être envoyé chez son oncle à Kaunas en Lituanie, ses parents voulant l'éloigner du cercle néfaste des modernistes; il y meurt en 1930³. Pour les suédois Lundkvist et Martinson, la participation au *Quosego* témoigne de la volonté de se rallier au renouveau des lettres suédoises entamé par les Finlandais svécophones – Edith Södergran, Diktonius, Hagar Olsson, Björling – depuis une dizaine d'années déjà. Pour ces deux jeunes, l'avenir de la poésie était à l'est, de l'autre côté de la mer Baltique. Paris, Helsinki, Kaunas, le village de Raivola de Södergran sur l'isthme de Carélie, objet de « pilgrimages » de la part des modernistes⁴, même Lumparland dans l'Åland où Lundkvist et Erik Asklund ont cherché la compagnie Diktonius – *Quosego* fait converger tous ces lieux et de nombreux d'autres encore, au-delà de tout cadre national ou traditionnel établi.

Dans cet article, je vais analyser cette géographie de multiples trajectoires et dimensions du modernisme suédois – de la littérature suédoise de Suède et svécophone de Finlande – en me focalisant sur deux exemples particulièrement intéressants de cette période effervescente des années 1910 et 1920: le manifeste *Ordkonst och bildkonst* (1913) de Pär Lagerkvist et l'essai « Finländsk robinsonad » (1928) d'Olsson publié dans *Quosego*⁵. Dans ces deux cas, nous trouvons une aspiration complexe vers un renouveau, mais aussi vers des valeurs stables, universelles, et même vers des traditions qui sont restées occultées dans les discussions de l'époque ou dans l'historiographie qui les a

³ Les parents de Henry ont suivi l'avis du médecin de famille pour qui la plupart des modernistes étaient « rena dekadenter i fysiologiskt hänseende » (purement décadents du point de vue physiologique), voir la lettre de septembre 1928 de Maria Parland à Oswald Parland dans Rahikainen, Agneta (éd.), *Jag är ju utlänning vart jag än kommer: En bok om Henry Parland*, Helsingfors, Svenska Litteratursällskapet i Finland & Stockholm, Atlantis, 2009, p. 74.

⁴ C'est ainsi que Gunnar Ekelöf caractérisait son voyage à Raivola dans la compagnie de Diktonius en 1938, voir Moberg, Ulf Thomas (éd.), *Frysom: lysom! Elmer Diktonius och Gunnar Ekelöf brevväxlar*, Stockholm, Cinclus, 1984, p. 154-157.

⁵ *Art verbal et art visuel* et « Robinsonade finlandais ».

suivies. Elle concerne la littérature en premier lieu, mais certaines fois autant et voire même plus l'identité, le réseau des appartenances et des différences qui caractérisent la position de l'écrivain et de sa production dans un champ culturel. Elle impose un travail complexe de négociation des repères temporels et spatiaux, et se fait ainsi dans un champ en mutation qui est transnational par vocation et où l'espace et le temps sont toujours porteurs de significations.

Le mouvement de renouvellement des lettres suédoises, tel qu'il se manifeste dans ces deux cas, peut être qualifié de « modernisme d'avant-garde ». Cette notion peut sembler paradoxale dans la mesure où le modernisme et l'avant-garde sont souvent distingués l'un de l'autre, le premier étant d'habitude cantonné à une expérimentation formelle et le second considéré comme politique dans ses visées. Selon Walter L. Adamson, qui l'a introduit dans son ouvrage *Embattled Avant-Gardes*, le concept-synthèse de « modernisme d'avant-garde » caractérise la stratégie adoptée par un nombre important d'écrivains, artistes et intellectuels au début du xx^e siècle pour préserver leur position de force dans un monde en mutation où le statut traditionnel de l'art était menacé par la montée en puissance de la culture populaire et de nouveaux médias, ce processus favorisant de nouveaux protagonistes dans le champ culturel. Le modernisme d'avant-garde répondait à cette évolution par une volonté de renouveler l'art et la littérature par l'expérimentation poétique et de redonner à l'écrivain et à l'artiste le contrôle du jugement esthétique et de la production artistique par voie de manifestes et autres textes programmatiques qui légitimaient leur position dominante dans le champ culturel⁶. Il est dans ce sens « avant-garde » sans pour autant se tourner contre les institutions du champ artistique ou épouser la nouveauté comme valeur unique, ces deux réactions ayant été longtemps considérées comme caractéristiques de l'avant-garde par des chercheurs qui puisaient leur réflexion dans un corpus limité qui excluait notamment les lettres nordiques⁷. Le modernisme d'avant-garde que nous trouvons dans ces deux cas n'est

⁶ Walter L. Adamson, *Embattled Avant-Gardes. Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe*, Berkeley, University of California Press, 2007.

⁷ Voir par exemple Bürger, Peter, *Théorie de l'avant-garde*, trad. par Jean-Pierre Cometti, Paris, Questions théoriques, 2013, et Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

pas motivé par des actes de rupture héroïques, des mythes fondateurs d'autogénése ou le dogme du progrès linéaire et autophage; il est, comme le dit Anne Westerståhl Stenport, une histoire qui émerge «through starts and stops, in intermittent and localized forms, as well as in tension with ideologies of margins and center, import and export, and nation and cosmopolitanism»⁸. Je reviendrai plus tard sur ces tensions et temporalités et leur relation par rapport aux lectures historiques et théoriques du modernisme et d'avant-garde.

Dans cette histoire, la géographie prend une dimension particulièrement importante. Les écrivains et artistes nordiques du début du siècle fréquentent assidûment les «centres» culturels européens. Ils ont souvent intériorisé un récit de «retard» de leur pays par rapport aux grandes métropoles et cherchent à s'informer sur la nouvelle littérature et le nouvel art qui est créé à Paris et à Berlin mais qui reste moins visible à Stockholm ou à Helsinki, villes «périphériques» qui ont la réputation d'être conservatrices et arriérées. Ils restent cependant souvent attachés à leur langue maternelle et à leur public d'origine, le champ national étant le premier horizon de leur production dans la plupart des cas. Et ce champ national avec ses nombreux acteurs – artistes, écrivains, mais aussi critiques, universitaires, journalistes –, que ce soit dans le pays d'origine ou sous une forme exterritorialisée (les cercles nordiques à Paris ou Berlin), participe par sa dynamique propre à l'appropriation des «influences» et «impulsions» reçues du et dans le centre, contribuant ainsi à donner à la périphérie un rôle créatif et critique dans l'histoire du modernisme et de l'avant-garde européen – rôle que la périphérie a su assumer même sans le centre, ou avec d'autres centres que Paris et Berlin, comme montre le cas de Södergran dont l'œuvre s'est nourrie des lectures et rencontres à Saint-Pétersbourg et dans les sanatoriums en Suisse⁹. La géographie du modernisme est une géographie de tensions, d'espaces emboîtés, de

⁸ Westerståhl Stenport, Anna «Scandinavian Modernism: Stories of the Transnational and the Discontinuous», dans Wollaeger, Mark et Eatough, Matt (éds.), *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 478-498, ici p. 479.

⁹ Sur les processus d'appropriation critiques et créatifs, voir Bäckström, Per et Hjartarson, Benedikt (éds), 2014. *Decentring the Avant-Garde*, Amsterdam, Rodopi, 2014, et Lahoda, Vojtech (éd.), *Local Strategies/International Ambitions. Modern Art and Central Europe 1918-1968*, Prague, Artefactum, 2006.

forces centripètes et centrifuges, et de réseaux qui sont selon les mots de Lars Bang Larsen «flexible and plastic space[s] of conjecture and proliferating connections»¹⁰. Comme le modernisme d'avant-garde était engagé dans un processus de renouvellement et de redéfinition qui concernait non pas uniquement les questions de style ou de poétique, mais aussi les capacités à agir dans le champ culturel et les hiérarchies sociales qui s'y manifestent et les identités individuelles et collectives qu'il soutient, cette géographie était politique, et elle l'était tout aussi bien sous sa forme imaginée que vécue. Comprendre ces processus et configurations complexes est nécessaire non pas seulement pour avoir un aperçu correct de l'histoire, mais aussi pour amorcer une lecture critique des récits monolithiques, centripètes et linéaires construits dans l'histoire d'art et de la littérature, promoteurs de frontières, hiérarchies, catégorisations et sujets qui ne correspondent pas toujours à la réalité et qui ne nous aident guère à comprendre notre monde contemporain, héritier direct de la modernité du xx^e siècle¹¹.

***Orkonst och bildkonst* de Pär Lagerkvist**

L'essai *Ordkonst och bildkonst*, publié en 1913 par le jeune Lagerkvist âgé de 22 ans, est un exercice dans le vieux genre de parangon, c'est-à-dire de comparaison qui établit des hiérarchies entre les différentes

¹⁰ Bang Larsen, Lars, «Introduction//The Unimaginable Globality of Networks», dans Bang Larsen, Lars (éd.), *Networks*, London, Whitechapel Art Gallery et Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2014, p. 12-21, ici p. 19.

¹¹ Le sort des écrivains svécophones de Finlande et d'Edith Södergran en particulier est intéressant de ce point de vue. Comme le note Agneta Rahikainen, elle a été incluse sans ménagement dans l'ouvrage collectif *Litteraturens historia i Sverige* (L'histoire de la littérature en Suède), bien qu'elle n'ait eu que peu de contacts avec la Suède et ses œuvres ont été publiées en Finlande de son vivant, voir Rahikainen, Agneta, *Kampen om Edith. Biografi och myt om Edith Södergran*, Helsingfors, Schildst & Söderströms, 2014, p. 29-30. Régis Boyer maintient également une ambivalence intrigante lorsqu'il dit de Södergran qu'elle est «née à Saint-Petersbourg, dans ce milieu finlandais d'origine et d'expression suédoise qui aura donné bon nombre de grands écrivains ou d'artistes à la Suède», Boyer, Régis, *Histoire des littératures scandinaves*, Paris, Fayard, 1996, p. 273. Il est difficile de voir quel fait historique pourrait correspondre à la relation construite par le verbe 'donner' dans le récit de Boyer. Qui a donné et qui a reçu? Les écrivains sont-ils des objets d'échange entre les nations et les milieux? La phrase décrit plus une réalité d'historiographie que de l'histoire. Le «centre» – dans ce cas: la Suède – est ici une construction discursive avant tout.

formes d'art. Gotthold Ephraim Lessing et Giorgio Vasari entre autres se sont illustrés dans ce genre de raisonnement avant l'auteur suédois. En même temps, l'essai est un texte programmatique moderne, un manifeste qui propose un diagnostic acerbe et sans concession de la littérature suédoise contemporaine et cherche des moyens pour son renouvellement. Ces deux modèles génériques, leur fonction dans l'argumentation et les valeurs qui animent le travail de Lagerkvist sont nettement exprimés dans le sous-titre de l'ouvrage: *Om modern skönlitteratur dekadans – om den moderna konstens vitalitet*¹².

Lagerkvist avait découvert l'art moderne auquel le titre fait allusion, tout d'abord en Suède, puis en France. Après avoir vu l'exposition du groupe « De åtta » à l'été 1912 à Stockholm, il avait contacté son leader Isaac Grünewald, jeune peintre d'avant-garde en vue et polémiste assumé. Il voyait dans le travail de Grünewald une réponse artistique aux défis du monde moderne fondée sur un sens aigu des moyens et des objectifs; il cherchait la même réflexion dans la littérature contemporaine, mais ne la trouvait pas. Ensemble, ils avaient parlé du manuscrit dans lequel Lagerkvist développait sa thèse, Grünewald participant activement à l'élaboration du texte. Au printemps 1913, Lagerkvist se rendit à Paris où il fit la connaissance du critique d'art suédois August Brunius – qui préfaça son essai – et du peintre suédois inspiré par le cubisme John Sten; il y vit des œuvres de Cézanne, Matisse et Picasso chez des collectionneurs influents, Auguste Pellerin et Gertrude Stein, et lut *Les peintres cubistes* d'Apollinaire. Si Cézanne, Matisse et Picasso représentent dans cette sélection l'art moderne et d'avant-garde, Brunius, Sten et, pour une part, Apollinaire sont importants dans la mesure où ils cherchent à souligner les valeurs artistiques de simplicité, d'épuration et de concentration qui lient ces artistes contemporains dans une continuité qui remonte à l'art ancien égyptien, grec et syrien¹³. La géographie d'intérêts et de visions qui nourrit la thèse de Lagerkvist ne s'articule pas uniquement autour des deux pôles de Stockholm

¹² « Sur la décadence de la littérature moderne – sur la vitalité de l'art moderne ».

¹³ Sur Lagerkvist, ses contacts avec le monde artistique et l'essai en question, voir Gunilla Hermansson, *Modernisternas prosa & expressionismen*, Göteborg, Makadam, 2015, p. 42-50, et Tom Sandqvist, « Ett efterord om ordkonst och bildkonst », dans Lagerkvist, Pär, *Ordkonst och bildkonst. Om modern litteraturs dekadans – om moderna konstens vitalitet*, Stockholm, Raster, 1991, p. 65-77.

et Paris, mais se développe également en réseau, liant ainsi les vieux berceaux de culture dans la même constellation.

Pour Lagerkvist, la littérature accuse un retard par rapport à l'art visuel dans le sens où elle n'a pas fait l'objet du même développement formel qui a mené au cubisme, le langage artistique le plus abouti pour l'auteur. Au lieu de chercher à évacuer tout élément qui lui serait étranger, comme l'art visuel a su le faire en bannissant le « filosofiskt-mystiskt innehåll »¹⁴ et tout ce qui peut nuire à la composition et à la fantaisie de l'artiste, la littérature a cédé à la tentation de divertissement ou bien elle s'est intéressée à la description superficielle de la réalité et à l'étude psychologique sans poser la question de sa spécificité en tant que forme d'art. Or, cette question doit être posée pour réussir à pénétrer plus en profondeur dans la réalité, pour réussir à atteindre « tingens själva innersta väsen », faire apparaître son « konstnärliga innebörd » et illuminer « en sida hos livet och tingen som honom förutan skulle lämnas obelyst »¹⁵. Lagerkvist prône ainsi une expérimentation formelle et une spécialisation fondée sur l'exploitation du médium artistique propre au *high modernism* du monde anglo-saxon, mais ce travail est chez lui motivé par un intérêt épistémologique. Pour Lagerkvist, il existe un savoir sur le monde que seule la littérature peut offrir. Elle est ainsi comparable à la science, mais uniquement à condition de mener un travail de purification et de renouvellement aux niveaux de la forme et du contenu.

Parangon est un exercice périlleux où les fausses analogies guettent tout auteur qui se laisse emporter par des comparaisons faciles. Lagerkvist en est bien conscient. Il ne cherche pas à calquer la littérature directement sur l'art visuel. Sa démarche consiste plutôt à chercher dans l'histoire de la littérature des exemples proches ou lointains qui pourraient montrer la voie vers le même type d'expérimentation formelle que les peintres modernes ont pratiquée. Ici s'ouvre une deuxième géographie de réseau, plus explicite et commentée que l'apport implicite de Brunius et de Sten. La réflexion de Lagerkvist se nourrit d'abord des auteurs français et américains du XIX^e siècle, et notamment des essais d'Edgar Allan Poe et de *The Philosophy of Style*

¹⁴ « Le contenu philosophico-mystique ». Lagerkvist, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ « L'être intérieur même des choses », « contenu artistique », « un aspect de la vie et des choses qui resterait autrement dans l'obscurité ». Lagerkvist, *op. cit.*, p. 27 et 34.

du philosophe anglais Herbert Spencer. Les références à Poe aident Lagerkvist à mettre en valeur son idée sur l'importance de l'architecture dans la littérature, définie comme un mode de composition dynamique qui cherche à créer un effet sur le lecteur tout comme le font les lignes, volumes, couleurs et mouvements dans une peinture cubiste. Pour atteindre cet effet, l'architecture de l'œuvre littéraire doit compter sur la simplification, la concentration et l'utilisation contrôlée des moyens. Lagerkvist cherche des modèles pour de tels procédés dans la littérature des périodes anciennes, d'une part et dans la poésie des peuples primitifs, d'autre part. Cette démarche ajoute de nouveaux repères dans le temps et dans l'espace aux deux domaines littéraires représentés par les auteurs nommés ci-dessus. Pour Lagerkvist, la littérature moderne doit, pour retrouver la vitalité de l'art pictural moderne, se nourrir du sens de proportion « mathématique » que l'on peut trouver dans le traitement des personnages dans *L'Ancien Testament* et *Don Quichotte*; elle doit s'inspirer du sens de la composition et de la sobriété des *Eddas* islandais, de l'élasticité et de la vitalité de la langue parlée, de la fantaisie vive et de la forme retenue de la littérature médiévale, et des hymnes latins et du *Kalévala*. Même les vieilles lois suédoises sont citées à titre d'exemple, sans pourtant que l'auteur spécifie leur apport potentiel. Outre l'aire culturelle européenne, *Ordkonst och bildkonst* mentionne le caractère sublimement primitif de la poésie du continent africain et des Aztèques, la grandeur de la littérature des cultures orientales disparues d'Égypte, d'Assyrie, de Babylone et de l'Inde, représentée par *Le Livre des morts des Anciens Égyptiens*, le *Rig-Véda* et le canon Pâli. Même *La Bible*, *Le Coran*, *L'Avesta* et la poésie chinoise et japonaise offrent une multitude de « syner som må pränta i vårt medvetande *hur konsten ser* »¹⁶, l'action de voir étant ici à prendre au sens d'examiner et de comprendre comme le suggère la comparaison entre la science et l'art évoquée précédemment.

La géographie littéraire d'*Ordkonst et bildkonst* nous offre ainsi deux configurations d'espace complémentaires et superposées. La première est l'espace du modernisme artistique et littéraire fortement hiérarchique où la Suède est reléguée à une position périphérique et accuse un retard

¹⁶ « D'idées qui peuvent nous enseigner *comment l'art voit* », traduction qui modifie en peu l'expression « pränta i medvetandet », littéralement « imprimer sur la conscience ». Italiques de Lagerkvist. *Op. cit.*, p. 59.

par rapport au centre, constitué par la France et le monde anglo-saxon. Cette structure émerge clairement du texte, bien qu'elle soit atténuée par le fait que tous les écrivains français – Maupassant et Anatole France par exemple – ne sont pas des modèles à suivre pour Lagerkvist. De même, le rôle dominant de Paris dans l'art visuel est relativisé par le fait que l'intérêt de Lagerkvist pour les courants modernes est né à Stockholm au contact de Grünewald et suite au constat de l'auteur sur l'importance des arts primitifs dans l'émergence du cubisme, qui donc n'est pas uniquement français. La deuxième configuration de l'espace est le réseau des exemples éloignés dans le temps et dans l'espace qui peuvent nourrir le projet de redonner de la vitalité à la littérature contemporaine. Cet espace en réseau est non-hiérarchique : bien que Lagerkvist traite d'abord de l'espace nordique, cela ne traduit nullement une priorité artistique. Tous les exemples cités sont aussi pertinents. Si nous dessinons une trajectoire qui suit l'élaboration du manuscrit et le déploiement de la thèse dans le livre publié, nous pouvons apercevoir un parcours qui commence à la périphérie et se dirige vers le centre et repart ensuite du centre vers une multitude de destinations. « De åtta » et Grünewald conduisent à Picasso, Poe et Flaubert, qui mènent à l'Islande, à l'Égypte et au Japon et à d'autres destinations encore.

« Finländsk robinsonad » d'Hagar Olsson

Dans sa magistrale *Histoire des littératures scandinaves*, Régis Boyer dit de Björling, Diktonius et Rabbe Enckell, compagnons d'Olsson sur la route vers la modernité, qu'ils « tiennent le milieu entre inspiration panscandinave et tendances finlandisantes, position qui assure leur originalité »¹⁷. Si l'on comprend par « inspiration panscandinave » une volonté de suivre les discussions dans les autres pays nordiques, l'affirmation est certes vraie mais anachronique dans le choix des références, le temps ayant été marqué par de nombreux échanges entre les pays nordiques, mais accordant pourtant plus d'attention par exemple au pan-européanisme du comte von Coudenhove-Kalergi qu'au panscandinavisme du XIX^e siècle. « Tendances finlandisantes » est par contre plus problématique. Björling, Diktonius et Enckell sont restés très attachés à leur pays et ils ont représenté leurs lieux de prédilection

¹⁷ Boyer, *op. cit.*, p. 401.

dans des poèmes, des romans et des essais. La position de toute cette génération d'auteurs svécophones fut cependant extrêmement problématique. Comme la génération précédente des *dagdrivarna*, ils se sentaient délaissés par la Suède et étrangers dans leur propre pays où la montée du nationalisme finnois rétrécissait leur position dans le champ culturel. Depuis 1918, s'ajoutaient à ces difficultés la guerre civile et le climat patriotique et conservateur que la bourgeoisie victorieuse imposait à toute la nation. Dans le premier numéro de *Quoego*, Olof Enckell caractérisait cette période charnière comme « ett intellektuellt konkursbo »¹⁸ qui vidait les idéaux collectifs de leur substance et de leur force d'appel et ne laissait que le besoin d'un point de repère personnel. L'internationalisation – voyages en Europe, présentations d'auteurs et de mouvements étrangers au public finlandais, tentatives de s'approprier leur apport dans son propre travail, etc. – constituait dans une grande mesure une voie de sortie de cet espace étroit. Dans ce contexte, la recherche de traits stylistiques ou de contenus qui seraient propres à une Finlande pensée en termes essentialistes – les « tendances finlandisantes » (si c'est cela que Boyer veut dire) – n'était guère une option. Les jeunes auteurs svécophones étaient plutôt engagés dans un grand travail de négociation où ils devaient redéfinir leur position, identité et raison d'être en tant qu'écrivains entre multiples Scyllas et Charybdes constitués par le patriotisme conservateur, l'attachement à la tradition de la vieille garde svécophone, le nationalisme finnois, le sentiment de retard par rapport au reste de l'Europe, le nouveau contexte géopolitique qui avait privé la langue suédoise de sa dimension orientale séculaire représentée par les populations svécophones de l'Empire russe, la nouvelle Europe des pays qui avaient récemment gagné leur indépendance, dont bon nombre dans l'espace de la mer Baltique, et d'autres facteurs encore.

Hagar Olsson, auteur bilingue qui a passé sa prime enfance à Kustavi dans la région de Turku au sud-ouest de la Finlande et dans les îles Åland, qui a ensuite fait une grande partie de sa scolarité à l'est sur l'Isthme de Carélie, zone frontalière entre la Finlande et la Russie, avant de s'installer à Helsinki et de voyager et séjourner dans de nombreux pays européens, incarne dans sa propre vie cet espace

¹⁸ « Une faillite intellectuelle », Enckell, Olof, « Under damoklessvärdet », *Quoego* 1, 1928, p. 27-30, ici p. 27.

de tensions, connections et trajectoires de la Finlande et de l'Europe du Nord des années 1910 et 1920. Son essai «*Finländskt robinsonad*», publié dans le numéro 3 de *Quosego* en 1928, tire son intérêt de l'effort complexe et novateur que l'auteur y déploie pour redéfinir l'identité des svécophones de Finlande dans ce contexte particulier. L'essai est articulé autour d'une différence générationnelle entre les vieux intellectuels et auteurs svécophones et les jeunes et entre les conceptions de culture et d'identité que ces deux groupes représentent, ces différences reflétant et engendrant deux géographies distinctes d'appartenances et de distinctions. L'auteur commence par une critique acerbe de la figure de «*Den Ensamme Svensken*», une ombre du passé qui parlait des «*stormpiskade svenska skären, den svenska jorden och den svenska tanken*»¹⁹. Cette figure cherchait à s'isoler de la population finnophone du pays et à se rapprocher à la Suède, qui ne manifestait pourtant pas d'intérêt pour ce «*fattig släktning*»²⁰ qui venait d'un pays qui paraissait, vu de l'autre côté de la mer Baltique, aussi lointain que l'Afrique. Pire, pour Olsson qui cherchait toujours un lien entre la vie intellectuelle et artistique et l'horizon d'une société plus juste, pour qui «*all dikting är naturligtvis tendentiös*»²¹, cette figure restait dans un rôle décoratif et ne participait pas à la vie politique et sociale. À la fin des années 1920, cette figure tragique et passive a perdu toute légitimité, ne possédant pas de peuple qui justifierait son existence ni d'avenir qui lui donnerait un rôle messianique. Face à elle émerge la nouvelle génération de «*Den Nye Finländaren*». Cette figure est un «*verklighetsprodukt*» issu du monde moderne et qui «*räknar med morgondagens vissheter och handskas endast med verkligheter*»²². Consciente de sa force et de son droit d'exister, légitimée par sa capacité d'agir au présent et de s'orienter

¹⁹ «*Le Suédois solitaire*», «les îles rocheuses battues par la tempête, le territoire suédois et la pensée suédoise». Olsson, Hagar, «*Finländsk robinsonad*», dans *Ultra och Quosego. Faksimilutgåva*, p. 127-130, ici p. 127.

²⁰ «*Cousin pauvre*», *op. cit.*, p. 127.

²¹ «*Naturellement tendancielle*», à prendre au sens fort s'appartenant à «*engagée*». Notation dans le journal d'Olsson, écrit en 1924 probablement en Estonie, cité dans Holmström, Roger, *Hagar Olsson och den öppna horisonten. Liv och diktning 1920-1945*, Helsingfors, Schildts, 1993, p. 85.

²² «*Le Nouveau Finlandais*» (N.B: le mot «*finländare*» renvoie à la citoyenneté et ne fait pas de distinction entre finno- et svécophones comme le fait le mot «*finne*», 'finnois' en suédois), «*produit de la réalité*», «*compte sur les certitudes de demain et s'occupe uniquement des faits réels*». Olsson, *op. cit.*, p. 128.

vers l'avenir, elle ne cherche pas à être acceptée par la Finlande ou la Suède. Son horizon s'étend au-delà des frontières nationales et de la mentalité nationaliste.

On voit ainsi que l'opposition générationnelle qu'Olsson établit concerne aussi deux conceptions de la culture et deux régimes d'historicité²³. La première conception – l'ancienne – est soucieuse de la distinction hiérarchique entre la culture et le reste (la vie politique, la culture populaire, etc.), demeure cantonnée dans le cadre national et orientée vers le passé. La tragédie du «Suédois solidaire» vient du fait qu'il s'imagine être un gardien de la tradition, mais ne trouve pas de récit national ou de projet d'avenir où cette tradition pourrait être intégrée. La seconde – celle du modernisme d'avant-garde – prône un rapprochement entre la culture et la vie politique, sociale et pratique et s'oriente vers le présent et l'avenir. Elle convient au «nouveau Finlandais» parce qu'il se sent capable de maintenir une position de force dans la culture et dans la société sans la garantie apportée par le passé et la tradition.

Les différences entre les générations, les conceptions de la culture et les manières de privilégier le passé ou le présent et l'avenir sont tributaires de et contribuent à dessiner deux géographies qui se distinguent l'une de l'autre dans leur étendue et dans la constellation qu'elles tracent. Nous avons vu précédemment que la vieille génération se sentait étrangère dans son propre pays et ignorée par la Suède. Le point d'ancrage qu'il lui restait était le territoire svécophone de Finlande. Par voie de conséquence, la littérature svécophone, dans la pensée d'Arvid Mörne qui représente la vieille génération dans l'essai, devait refléter ce territoire, ce qui signifiait qu'elle avait une limitation géographique qui le réduisait au rôle de «bygdelitteratur»²⁴. Pour Olsson, cette conception était artificielle et rendue caduque par l'évolution de la société où la civilisation urbaine était en train de faire disparaître les territoires traditionnels. La campagne rimait avec le passé, la ville avec l'avenir. Ceci pourrait nous amener à une conception centripète de l'espace de la modernité où les grandes métropoles jouent un rôle phare. Paris et New York apparaissent effectivement vers la fin du texte.

²³ Sur la notion de «régime d'historicité», voir Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, collection «points», 2012.

²⁴ «Littérature régionale», Olsson, *op. cit.*, p. 129.

La géographie de la modernité d'Olsson est cependant plus complexe et plus utopique. L'auteur affirme explicitement que l'identité des svécophones de Finlande est constituée par l'apport de trois cultures, la finnoise, la suédoise et la russe, mais qu'elle ne se réduit pas à elles²⁵. Elle est internationale par vocation et par nécessité, étant contrainte à chercher dans son isolement le salut par l'ouverture vers l'ailleurs et les autres, comme tout Robinson se doit de le faire selon Olsson. L'identité des svécophones de Finlande se situe donc au croisement de multiples racines dans le passé et d'une ouverture continue vers l'ailleurs dans le présent et dans l'avenir. L'auteur s'est approprié cette position et l'a transformé à son avantage, utilisant ses contacts et sa connaissance de la modernité européenne et l'opposant à la critique nationaliste pour faire évoluer la vie culturelle et artistique en Finlande selon une stratégie que Stefan Nyberg qualifia de « cosmopolitisme local »²⁶. D'autre part, l'espace imaginé construit dans l'essai est rigoureusement égalitaire. Le cosmopolitisme qu'Olsson oppose au nationalisme finnois et à l'étroitesse de la culture svécophone de Finlande n'érige pas les grandes métropoles en modèles qui seraient privilégiés par rapport aux périphéries. Développant son idée de « den fria internationella tävlingsbanan » comme la seule véritable destination pour les auteurs finlandais, Olsson écrit qu'elle « [menar] icke att vi skola skriva som i Paris eller New York – men att vi skola skriva som hade vi ett Paris eller ett New York att erövra på finländsk botten »²⁷. Pour l'auteur, l'expérience de la modernité et la volonté de la saisir sont essentielles. Les grandes métropoles sont peut-être leurs lieux de manifestation exemplaires, mais elles peuvent se réaliser ailleurs aussi, dans un réseau dont les nœuds se trouvent à Helsinki, Tallinn, Genève, Berlin, Lund, Stockholm et d'autres villes où l'écrivain a séjourné, et ailleurs encore. La métaphore de la piste de course et la possibilité imaginaire de déplacer New York sur le sol de la Finlande montrent que l'espace de la modernité est homogène, transparent et égalitaire, et en cela il est

²⁵ On retrouve ici la dimension orientale du modernisme suédois, un aspect de la vie de l'auteur, mais essentielle aussi pour l'œuvre de Södergran et de Parland.

²⁶ Nyberg, Stefan, « The National and the International in *Ultra* (1922) and *Quosego* (1928) », dans van de Berg, Hubert *et al.* (éd.), *op. cit.*, p. 337-350.

²⁷ « La piste de course libre et internationale », « [ne veut] pas [dire] que nous devrions écrire comme à Paris ou New York – mai comme si nous avions un Paris ou New York à conquérir sur le sol finlandais ». Olsson, *op. cit.*, p. 130.

utopique, mais aussi capable de montrer la voie à suivre dans le climat tensionnel et conservateur de la Finlande des années 1920.

Géographie vs. Histoire

J'ai évoqué plus haut l'avis de Westerståhl Stenport selon lequel le modernisme et l'avant-garde ont évolué dans les pays nordiques dans un champ de tensions et de contradictions et suivant une temporalité hachée et irrégulière. Ce constat vaut pour *Ordkonst och bildkonst* et la revue *Quosego* où l'essai d'Olsson fut publié. Pour un lecteur du XXI^e siècle, les deux manifestent toujours un sens intrigant et inspirant de la modernité. La géographie qu'ils déploient est particulièrement intéressante par son ouverture et son caractère rhizomique qui annoncent bien des aspects de la modernité globalisée et mondialisée d'aujourd'hui. Le monde de Lagerkvist et Olsson est le nôtre.

Ils ont pourtant été peu suivis à leur époque. En Suède, la poésie n'a su trouver une nouvelle vitalité que seize ans plus tard avec le groupe de «Fem unga», qui nourrissait cependant son travail d'autres références que celles mentionnées par Lagerkvist. En Finlande et partout en Europe, les années 1930 et la montée du totalitarisme ont sérieusement rétréci le champ d'action des cosmopolites comme Olsson. L'histoire littéraire a elle aussi mis du temps à comprendre leur importance. La discussion sur le «modernisme suédois» a certes fait référence à *Ordkonst och bildkonst*, mais elle n'en a gardé que la réflexion sur la forme sans son ancrage dans une théorie de la connaissance et sans toute sa dimension géographique²⁸. L'œuvre d'Olsson fait l'objet d'un regain intérêt depuis une vingtaine d'années²⁹, alors que ses contemporains Södergran, Diktonius, Björling et Rabbe Enckell ont été intégrés dans le canon littéraire depuis les années 1950 et 1960.

L'histoire littéraire est toujours tributaire des conceptions et des structures culturelles, sociales et politiques qui conditionnent son

²⁸ Voir Schönström, Rikard, «Pär Lagerkvist's *Literary Art and Pictorial Art*», dans van de Berg, Hubert et al. (éd.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2012, p. 435-444, et Luthersson, Peter, «När modernismen inte kom till Sverige», *Allt om böcker*, n° 3, 1991, p. 4-11.

²⁹ Voir par exemple Holmström, *op. cit.*, et Meurer-Bongardt, Judith, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet, oder, Eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen: utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons*, Åbo, Åbo Akademi, 2011.

existence et qu'elle soutient à son tour. Longtemps, elle a été au service de la nation, contribuant à élaborer le récit de son origine et de son évolution. Comme d'autres sciences humaines et sociales, elle a été façonnée par le « nationalisme méthodologique » : de son vaste corpus, elle n'a retenu que ce qui était susceptible de nourrir une réflexion sur une littérature définie par rapport à une nation, celle-ci étant à son tour définie par rapport à des points cardinaux privilégiés comme Paris et les autres berceaux ou centres culturels. La géographie de la modernité dans *Ordkonst och bildkonst* et « Finländsk robinsonad » déborde largement les cadres nationaux et les schémas habituels de relation à l'autre que l'histoire littéraire et culturelle a déployés pour définir l'identité nationale, sans pour autant marquer de rupture catégorique avec le contexte de leur pays ou s'inscrire dans un utopisme stérile. Les réseaux flexibles et les connexions multiples qu'elles dessinent sont un défi à tout discours identitaire réducteur. En ce sens, elles sont éminemment politiques, et toujours susceptibles de s'ouvrir par leurs multiples références à une altérité plurielle, à une dimension critique pour questionner les récits linéaires et monolithiques qui ont tant façonné notre manière de comprendre l'identité et la nation, mais qui semblent avoir épuisé leur capacité à expliquer le monde dans lequel nous vivons.