

Le discours de Paris comme écriture moderniste?
Les regards du flâneur dans *Stad i ljus* d'Eyvind Johnson et
***Alberte og friheten* de Cora Sandel**
Sylvain Briens

”Sedan börjar Boulevard Saint Germain, och med denna boulevard litteraturen” (Ensuite commence le boulevard Saint-Germain et, avec lui, la littérature).¹ Cette citation d'Eyvind Johnson sortie de son contexte fictionnel pourrait conduire à penser que Paris est décrit comme matrice de la littérature. Il s'agit sans doute d'une constatation plus modeste mais pas pour autant moins intéressante: le narrateur de *Stad i ljus* (*Lettre recommandée*) est un jeune écrivain qui arpente les rues de Paris en quête d'inspiration. Le livre qu'il écrit est celui d'une ville devenue texte et dont la narration est rythmée par l'expérience moderne du flâneur dans Paris. Johnson pose plusieurs questions, à nos yeux essentielles, pour comprendre les configurations de centres et de périphéries dans le modernisme scandinave: la citation fait-elle référence à une réalité culturelle historique ou tient-elle seulement du discours mythique qui place, depuis la fin du 19^{ième} siècle, Paris au centre symbolique du projet moderne scandinave?

La ”percée moderne” scandinave, ”det moderne gennembrud”, est née à la fin du 19^{ième} siècle d'une fécondation mutuelle entre culture scandinave et culture européenne, à une époque où le projet moderne dépassait les frontières nationales. La langue de l'exil chez Bjørnstjerne Bjørnson, Georg Brandes, Jonas Lie et August Strindberg a été un facteur déterminant de la ”percée moderne”. Leur présence à Berlin et/ou à Paris a inversement permis une diffusion sans précédent de la littérature scandinave en Europe.² Au début du 20^{ième} siècle, le modernisme scandinave place-t-il, sur les traces de la percée moderne, Paris au centre de ses préoccupations artistiques?

Qu'entendons-nous ici par modernisme? Per Bäckström a montré avec pertinence que les concepts de modernisme et d'avant-garde désignent des mouvements différents selon le contexte national dans lequel ils sont utilisés:³ le

¹ Eyvind Johnson. *Stad i ljus*, Stockholm: Bonnier, 1943, p. 67. Ce roman a d'abord été publié en 1927 en français sous le titre *Lettre recommandée*; Eyvind Johnson. *Lettre recommandée*, Paris: Kra, 1927, p. 68.

² Cf. Sylvain Briens. ”Paris, berceau du modernisme littéraire scandinave? Le discours de Paris comme écriture de la modernité”, in *Ecritures Interculturelles – Interkulturelles Schreiben. Numéro Spécial de Recherches Germaniques. Marc-Bloch-Université – Strasbourg*, 2006, pp. 79–98.

³ Per Bäckström. ”One Earth, Four or Five Words. The Peripheral Concept of ‘Avant-Garde’”, dans ce numéro de *Nordlit*, pp. 21–44.

sens de ces termes varie selon qu'ils sont employés par des historiens des littératures des pays de langue germanique (anglais, allemand, langues scandinaves...) ou par des chercheurs venant des pays latins. Schématiquement, le modernisme au sens strict de "high modernism" dans la tradition germanique correspond à ce que la tradition latine appelle "avant-garde". Le terme d'avant-garde est utilisé par exemple par Umberto Eco, Octavio Paz or Matei Calinescu quand ils se réfèrent à James Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound, alors que les historiens anglo-saxons rattachent ces écrivains au "high modernism". Nous proposons d'utiliser le terme modernisme au sens anglo-saxon de "high modernism" dans la mesure où la littérature scandinave se rattache au champ culturel germanique.

Ecrivain suédois de cette génération, Harry Martinson suggère l'impossibilité de trouver une définition univoque pour caractériser le modernisme:

Modernismen är som begrepp svävande, kan betyda vad som helst. [...] Modernismen är ingen världsfaktor, vore den hade den upphört att vara modernism. Modernism är någonting säreget som finns i varje människa med syn. Modernism representerar det ständigt skiftande irrationella: den fladdrande elden ur människans bröst.⁴

(Le modernisme est un concept vague qui peut signifier tout et n'importe quoi. [...] Le modernisme n'est pas un facteur mondial, s'il l'était, il cesserait d'être le modernisme. Le modernisme est quelque chose de particulier qui se trouve en chaque individu doué de vision. Le modernisme représente l'irrationnel toujours changeant: le feu dansant sorti du sein de l'homme.)

Le modernisme est donc, selon Martinson, plus qu'un mouvement littéraire aux règles d'écriture bien définies, une attitude vécue par chacun de façon unique. Cette définition du modernisme comme *attitude* présente l'avantage de dépasser les polémiques sans fin sur la périodisation du modernisme. Mais de quelle attitude s'agit-il? Les "fem unga" (cinq jeunes), Erik Askund, Josef Kjellgren, Artur Lundkvist, Harry Martinson et Gustav Sandgren, indiquent une voie qui semble paradigmatique de l'attitude moderniste. Trois identités fondamentales se dégagent dans leur écriture: *man i takt med tiden* (homme en phase avec son temps), *världsmedborgare* (citoyen du monde) et *framstegsman* (homme du progrès).⁵ Elles correspondent à trois caractéristiques de la vie moderne: la

⁴ Harry Martinson. "Modernism. En röst i ämnet, en bit av frågan", *Fronten*, 1931: 12, p. 7.

⁵ Martin Kylhammar. *Frejdiga framstegsmän och visionära världsmedborgare: Epokskiftet 20-tal-*

fonction esthétique (l'homme en phase avec son temps qui respire au rythme du mouvement et de la vitesse et qui se tourne vers le progrès), la fonction sociale (le citoyen du monde qui part à la rencontre de l'autre) et enfin la fonction éthique (l'homme du progrès qui aspire à la paix et à la solidarité mondiale). Si l'écrivain doit être en rythme avec son temps, citoyen du monde et homme du progrès, quelle est l'expression littéraire de cette expérience moderne? Lundkvist indique alors la nécessité de vivre l'expérience de la ville, et Paris en tant que métropole est un lieu privilégié de ce tête-à-tête avec la modernité:

Den moderna tidens poesi finner man inte i gamla susande herrgårdsalléer, i lutande grönmosiga plank, i björkbackarnas röda stugor. Men poeten av i dag skall upptäcka skönheten, poesin och otaliga osjungna sånger i gatukorsningens myller och trafikens dån, i verkstadshallarnas maskiner, i det sjudande industriella arbetets symfoni, i människornas dagliga liv.⁶

(La poésie des temps modernes ne se trouve pas dans les vieilles allées de manoir frémissantes, dans les clôtures penchées et vertes de mousses, dans les chalets rouges des forêts de bouleaux. Mais le poète d'aujourd'hui doit découvrir la beauté, la poésie et les innombrables chants non chantés, dans le grouillement des croisements de rue et dans le fracas de la circulation, dans les machines des ateliers, dans la symphonie bouillonnante du travail industriel, dans la vie quotidienne des hommes.)

C'est sans doute mus par cette obsession de la rencontre avec la modernité que de nombreux écrivains modernistes scandinaves s'installent pour des périodes plus ou moins longues à Paris. La Norvégienne Cora Sandel y reste de 1906 à 1921; le Suédois Pär Lagerkvist fait un court séjour en 1913, mais déterminant dans sa réflexion artistique; le Danois Paul Lacour et le Suédois Eyvind Johnson vivent à Paris pendant la même période, de 1923 à 1931 pour le premier, de 1922 à 1930 pour le second; l'islandais Halldor Laxness fréquente les cercles de l'avant-garde parisienne de 1924 à 1926 et le Suédois Gunnar Ekelöf de 1929 à 1930. Que nous indiquent ces séjours d'écrivains scandinaves à Paris? S'agit-il uniquement de trajectoires individuelles à la recherche d'une inspiration esthétique ou est-il possible d'y voir la *délocalisation* du champ de production et

30-tal genom Fem unga och Lubbe Nordström, Stockholm: Akademeja, 1994.

⁶ Cité d'après Kjell Espmark. *Livsdyrkaren Artur Lundkvist: Studier i hans lyrik till och med Vit man*, Stockholm: Bonnier, 1964, p. 162.

l'externalisation du champ de réception du modernisme scandinave à Paris?

Il n'est pas possible de répondre à ces questions en quelques pages, mais nous essayerons ici d'apporter un premier élément d'analyse par l'évaluation du résultat textuel des séjours parisiens de deux écrivains, Cora Sandel et Eyvind Johnson. Il serait intéressant, dans une étape ultérieure, de développer une approche de sociologie des littératures en termes de contacts et de transferts culturels, passant par l'évaluation du contexte de production et de réception. Mais dans le cadre de cet article, nous nous concentrerons exclusivement sur une approche textuelle: peut-on lire dans le discours de Paris développé par ces deux écrivains scandinaves le développement d'une écriture moderniste?

Prologue: Le cubisme et l'avant-garde parisienne

Lorsque le jeune Lagerkvist voyage à Paris en 1913, Paris vit encore de l'aura acquise lors de l'exposition universelle de 1900 qui, avec ses 51 millions de visiteurs, lui avait garanti un rayonnement international considérable. Le fauvisme vient de soulever une forte controverse, Marinetti a tout juste publié son "Manifeste du futurisme" et le cubisme vient de s'affirmer comme un mouvement majeur de l'art moderne. A cette époque, Paris représente une capitale européenne des arts et réunit un grand nombre d'artistes fondateurs du mouvement moderne, comme Matisse, Léger, Duchamp, Picasso, Kandinsky, Giacometti, Modigliani, Calder, Beckmann.⁷ Paris est un terrain d'expérimentation, dans lequel l'innovation esthétique devient un impératif artistique. Montmartre, Montparnasse, Saint-Germain-des-Prés et le Quartier Latin sont autant de lieux de la création moderne, parfois révolutionnaire, souvent radicale, toujours innovante. Entre 1907 et 1914, on compte en permanence plus d'une centaine d'artistes scandinaves à Paris. Johannes C. Bjerg y séjourne de 1911 à 1914 et se joint au groupe de Juan Gris, Picasso et Maillol. Axel Salto part à Paris en 1916 et rencontre Picasso et Matisse. L'atelier de Matisse est le point de convergence de nombreux peintres scandinaves, comme Isaac Grünewald, Sigrid Hjertén et Jón Stefánsson, qui allaient contribuer au triomphe du modernisme artistique en Scandinavie. Dans les années 1920, Fernand Léger a plusieurs élèves scandinaves, comme Otto G Carslund, Gösta Adrian Nilsson, Erik Olson. Sa collaboration active avec Les Ballets Suédois montre l'importance des liens de l'avant-garde scandinave avec l'expérimentation littéraire et musicale parisienne.

Le séjour à Paris de Lagerkvist en 1913 est marqué par la découverte de

⁷ Cf. l'exposition "Paris: Capital of the Arts 1900–1968", Royal Academy of Arts, Londres, 26 janvier–19 avril 2002.

l'avant-garde artistique, qui sera essentielle dans sa conception de l'esthétique littéraire. Il découvre le cubisme, la peinture de Picasso, qui vient de peindre *Les Demoiselles d'Avignon*, la peinture de Matisse et l'expressionnisme. La lecture du livre *Les peintres cubistes* de Guillaume Apollinaire lui inspire la rédaction à Paris d'un exposé programmatique, *Ordkonst och bildkonst* (Art verbal et art figuratif). Il y propose une réflexion sur l'art et la littérature moderne. Le sous-titre, *Om modärn skönlitteraturs dekadans, om den modärna konstens vitalitet* (De la décadence de la littérature moderne, de la vitalité de l'art moderne), révèle le sens de sa critique esthétique: il reproche à la littérature moderne de ne pas avoir su rénover son regard sur le monde.

Man skulle med viss rätt kunna påstå att det ej eksisterar någon modärn skönlitteratur – en litteratur som speglar den modärna människans uppfattning av livet, hennes sätt att tänka, se och känna [...]. Visserligen vimlar våra böcker av människor från idag och det brokiga, rika livet omkring oss fotograferas flitigt, men kamerans objektiv är 1800-talets realism – form och iakttagelse är det gångna århundradets.⁸

(On pourrait prétendre non sans raison qu'il n'existe pas de littérature moderne – une littérature qui reflète la compréhension que l'homme moderne a de la vie, sa manière de penser, de voir, de sentir [...]. Bien sûr nos livres fourmillent d'hommes d'aujourd'hui et la vie riche et bariolée autour de nous est constamment photographiée, mais l'objectif de l'appareil photo est le réalisme du 19^{ième} siècle – la forme et l'observation est du siècle passé.)

Il remarque que l'art moderne a, en revanche, fait cet effort de changer de filtre pour appréhender le réel. Il prend pour exemple le cubisme et suggère aux écrivains modernes de s'inspirer de l'impulsion donnée par ce mouvement:

Kubismen må ägga skönlitteratur till ett mera djupgående studium av verkligheten. Den skall visa vägen och lära att målet ligger avsevärt bortom det skickliga återjivandet, det på god iakttagelse och slagfärdig realism byggande berättandet, lära diktaren att rätt fatta sin uppgift: ur verkligheten prätta fram dess konstnärliga innebörd – avslöjande och förklarande en sida hos livet och tingen som honom förutan skulle lämna obelyst.⁹

⁸ Pär Lagerkvist. *Ordkonst och bildkonst*, Stockholm: Raster, 1991, p. 15.

⁹ *Op.cit.*, p. 34.

(Le cubisme doit inciter la littérature à une étude plus approfondie de la réalité. Il doit montrer le chemin, enseigner que le but est de dépasser considérablement la description habile, le récit construit sur la bonne observation et le réalisme puissant, enseigner au poète à bien comprendre sa mission: arracher à la réalité sa portée poétique – dévoiler et expliquer un aspect de la vie et des choses qui resterait sans lui sans éclairage.)

Les écrivains modernistes scandinaves à Paris suivent-ils cette indication esthétique et appliquent-ils les principes du cubisme pictural à la littérature? Paris inspire-t-il un discours cubiste?

Nous proposons d'essayer d'évaluer ces enjeux à travers l'étude de deux romans de Paris: *Stad i ljus* du Suédois Eyvind Johnson et *Alberte og friheten* (Alberte et la liberté) de la Norvégienne Cora Sandel.¹⁰ Ils sont généralement perçus respectivement en Suède et en Norvège comme faisant partie des premiers romans modernistes. Le discours de Paris dans ces deux romans peut-il être considéré comme paradigmatique de l'écriture moderniste?

Paris comme contexte

Stad i ljus et *Alberte og friheten* se déroulent presque exclusivement à Paris. Cela semble être déterminant dans la construction narrative, comme Johnson le précise par le sous-titre: *En historia om Paris* (Une histoire sur Paris). Il s'agit d'une histoire à Paris et sur Paris. Que signifie cet attachement à Paris?

Tout d'abord, ces deux romans sont en grande partie autobiographiques et sont des portraits d'artiste en jeune homme ou jeune femme. Paris représente dans ces romans comme dans la vie de leurs auteurs un lieu de formation, un passage nécessaire dans leur éducation artistique. Sara Fabricius (qui publie la trilogie *Alberte* sous le pseudonyme Coral Sandel) part pour Paris en 1905 avec l'idée d'y séjourner une demi-année. Elle y restera quinze ans, mis à part quelques séjours en Italie et en Bretagne. Elle y vit des années de bohème artistique dans une pauvreté extrême. Elle écrit des reportages et dessine des esquisses qu'elle envoie en Norvège. Elle étudie la peinture dans plusieurs écoles d'art, notamment à l'Académie Colarossi, et fréquente l'avant-garde artistique qui se réunit à

¹⁰ *Alberte og friheten* est publié en 1931. Comme le remarque Ellen Rees, le terme de modernisme n'est employé chez le biographe Janneken Øverland qu'à partir de 1995 dans une interview. Mais Rees montre de façon convaincante le caractère moderniste de la trilogie de Sandel. Cf. Ellen Rees. "På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi", in *Edda*, 1997:2, pp. 209–221.

Montparnasse au début du 20^{ième} siècle. Elle décrit dans *Alberte og friheten* ce milieu qu'aucun autre écrivain scandinave n'a fréquenté aussi longtemps avant elle. Le roman s'ouvre alors que Alberte réside déjà à Paris et que l'ivresse des premiers jours est passée. Elle fréquente les artistes, en devenir ou déjà reconnus, presque tous étrangers, qui peuplent Montparnasse, et découvre, comme le titre l'indique, la liberté. Il s'agit sans doute tout autant de liberté de moeurs que de liberté artistique. Le problème de l'accomplissement artistique est ici central.

Johnson quitte la Suède en 1925 pour un deuxième séjour à Paris. Il y écrit *Stad i ljus* en 1926. Paris est pour lui, comme pour Torsten, le protagoniste de ce roman, une étape décisive de la création littéraire à une époque où le modernisme scandinave cherche à Paris un espace de liberté esthétique:

En morgon stod det klart för honom: Jag måste resa. Stockholm var en öken, Sverige var en öken, ett grått land, som borde bytt namn med Sahara eller Samara eller Gobi.¹¹

(Un matin il le comprit clairement: Je dois partir. Stockholm est un désert, la Suède est un désert, un pays grisâtre qui aurait dû changer son nom *avec* [sic] celui de Sahara, de Samara ou Gobi.)¹²

Paris attire pour des raisons multiples: raisons politiques suite à la force symbolique de la révolution de 1789 et de la Commune; raisons sentimentales liées à la force érotique de la ville; raisons de l'ordre du divertissement, Paris étant, pour parler avec Hemingway, une fête; et surtout raisons esthétiques, Paris étant un lieu privilégié d'inspiration littéraire. Johnson se finance grâce à des articles sur la littérature française qu'il publie dans des journaux suédois, principalement dans *Ny Tid*. Le titre de la traduction française du roman, *Lettre recommandée*, est une référence à cette situation de précarité du jeune écrivain de la bohème parisienne qui n'a pour vivre que les honoraires envoyés par les journaux suédois sous forme de lettres recommandées. L'attente de ces lettres rythme son existence.

Une deuxième fonction du contexte parisien est la rencontre avec la modernité: Paris apparaît dans les deux romans comme un environnement moderne. Le titre "Stad i ljus", qui signifie en suédois "Ville-lumière" ou plus exactement "Ville en lumière", se réfère explicitement au processus de modernisation: Paris, équipé d'éclairage public électrique, est une ville qui reste

¹¹ Johnson 1943, p. 44.

¹² Johnson 1927, p. 45.

illuminée tout au long du roman.¹³ Les références à l'électricité et aux machines industrielles sont récurrentes dans le roman. "Le chant de la ville à midi" au chapitre 6 en est la meilleure illustration:

I denna timme skälva mina nerver av järn och stål och koppar; och de sjunga; och deras sång är en sång där varje fullastad spårvagn är en ton, - och har du hört omnibussar böla som dragoxar eller elefanter, böla som tunga och hungriga vandrare över urtidsslätter, där solen förbränner vildgraset? Automobilernas glädje är min, - en glädje över luften vid middagstimman.¹⁴

(Mes nerfs à cette heure semblent de fer, d'acier et de cuivre; et ils chantent; et leur chant est un chant où chaque tramway bondé de voyageurs est un ton, - as-tu entendu les autobus beugler comme des boeufs ou des éléphants, beugler comme nos ancêtres lourds et affamés en traversant des plaines vierges où le soleil brûle l'herbe sauvage? La joie des automobiles est la mienne, - une joie *qui flotte dans l'air* [sic] à midi.)¹⁵

Lindberger explique l'influence de l'essai *Den gotiske Renaissance* (La renaissance gothique) de Johannes V. Jensen, qui est un hymne à la nouvelle ère industrielle célébrée à l'occasion de l'exposition universelle de 1900 à Paris.¹⁶

L'espace urbain décrit dans *Alberte og friheten* est lui aussi indissociable de cette modernité. Les descriptions de la métropole sont autant de mises en scène du développement technique et industriel:

Alberte svinger om et hjørne til og befinner sig under metroens høie jernskjelett, mellem leiekaserner som kaster klam skygge. Et tog larmer avgårde over hodet på henne. Litt efter sitter hun selv i et, ferdes høit i luften, mellem himmel og jord på Passybroen, over Seinen.¹⁷

(Alberte tourne à nouveau au coin d'une rue et se trouve sous le squelette de fer élevé du métro, au milieu des casernes d'appartement à louer qui

¹³ Le titre peut d'ailleurs être interprété dans un sens quasi-religieux, la modernité technique créant une illumination, une transfiguration.

¹⁴ Johnson 1943, p. 56.

¹⁵ Johnson 1927, p. 57.

¹⁶ Cf. Örjan Lindberger. *Norrbottningen som blev europé: Eyvind Johnsons liv och författarskap till och med Romanen om Olof*, Stockholm: Bonnier, 1986, p.169.

¹⁷ Cora Sandel. *Alberte og friheten*, Oslo: Gyldendal, 1941, p. 13.

jettent leurs ombres moites. Un train passe à grand fracas au-dessus de sa tête. Quelques instants plus tard, elle est assise elle-même dans un train et voyage en hauteur, entre ciel et terre sur le pont de Passy au-dessus de la Seine.)

Dans *Identitens geografi* (La géographie de l'identité), Per Thomas Andersen explique que, dans la culture norvégienne encore fortement rurale du 20^{ème} siècle, le fait de placer l'action dans une métropole confère au roman une modernité indéniable et il conclut que la description de Paris par Cora Sandel "innebærer en ny representasjon av byrommet i norsk litteraturhistorie".¹⁸ (implique une nouvelle représentation de l'espace urbain dans l'histoire de la littérature norvégienne) Et Tone Selboe précise: "Paris ikke utelukkende fungerer som kulisse for bestemte hendelser, men bidrar til å generere en beretning som forbinder byrom og byvandring med diktning".¹⁹ (Paris est non seulement coulisse de certains événements, mais aussi moteur d'une narration qui relie l'espace de la ville et la promenade urbaine à la poétique)

L'atmosphère cosmopolite et internationale du Paris décrite dans les deux romans est également un élément de modernité. Paris Rive gauche y apparaît comme un espace multiculturel et plurilingue.

Man dansade, som om nationerna fört krig, smitt vapen, slutit fred eller varit neutrala och mörka under många år, bara för att komma hit, blandas, prata, skratta och sjunga på alla språk denna dag, denna afrikanska eftermiddag.²⁰

(On dansait comme si les nations ne se fussent *pas* [sic] fait la guerre, n'eussent *pas* [sic] fabriqué armes et munitions, conclu la paix ou ne fussent restées neutres et sombres pendant de longues années que pour pouvoir se réunir ici, se mélanger, parler, rire et chanter dans toutes les langues du monde cet après-midi africain).²¹

Les cafés de la Rotonde et du Dôme sont remplis d'une ambiance internationale: artistes et écrivains allemands, danois, anglais, américains, polonais, russes s'y retrouvent. Le milieu artistique de Montparnasse est également décrit par Sandel

¹⁸ Per Thomas Andersen. *Identitens geografi*, Oslo: Universitetsforlag, 2006, p. 65.

¹⁹ Tone Selboe. "Byvandringens betydning i Cora Sandels Alberte-trilogi", in *Norsk litterær årbok 2000*, Det Norske Samlaget, 2000, pp. 88–104.

²⁰ Johnson 1943, p. 75.

²¹ Johnson 1927, p. 76.

dans sa dimension cosmopolite. Il s'agit d'une nouvelle génération d'artistes dont la conception de la vie et de l'art cherche à dépasser les frontières et à s'inscrire dans la formation d'une République mondiale des arts et des lettres. Les personnages des deux romans sont jeunes et ont conscience d'appartenir à une nouvelle génération (Torsten le revendique plusieurs fois). Ils veulent construire une nouvelle identité de citoyen du monde, que Johnson qualifie d'européenne: "Den [rue du Faubourg Montmartre] blir natligt europeisk i allra vidsträckt bemärkelse".²² (Elle [rue du Faubourg Montmartre] devient nocturnement européenne dans l'acception la plus large du mot).²³

Paris comme texte

La topographie de Paris prend une place centrale dans la construction narrative de *Stad i ljus* et de *Alberte og friheten*. La structure de *Stad i ljus* suit un itinéraire précis et parfaitement identifiable: Place de la République, Ménilmontant, Place de la Bastille, Saint-Germain, les bords de la Seine devant le Louvre, Hôtel de Ville, rue du Faubourg Montmartre, Place Pigalle et retour à Ménilmontant. Comme le précise Johnson dans le roman, la narration consiste principalement à lire les rues de Paris comme un texte: "Paris öppnade sig långsamt som en bok man läser",²⁴ (Paris s'ouvrait lentement à lui, comme un livre).²⁵ Ainsi, par endroits, le lecteur se fait flâneur et le flâneur lecteur.

Dans *Alberte og friheten*, c'est souvent le mouvement en lui-même qui nourrit la narration. Alberte est animée d'un désir irrépressible de flâner dans les rues de Paris, désir caractérisé par Sandel dans l'expression "drivertilbøyelighet" (penchant pour la flânerie).²⁶ La description de ses flâneries invite à un nouveau chronotope, qui témoigne que Paris est, aux yeux d'Alberte, une invitation au mouvement et au dynamisme. Alberte est stimulée par les rues de la métropole qui suscitent en elle une sensation de liberté. Tone Selboe précise que cette flânerie prend une dimension toute norvégienne puisqu'Alberte court plus qu'elle ne marche:²⁷ "Storbygaten, hvor en springer sig varm om vinteren. Alberte har en utilstedelig svakhet for den".²⁸ (Les rues de la grande ville où on court pour se

²² Johnson 1943, p.163.

²³ Johnson 1927, p. 157.

²⁴ Johnson 1943, p.48.

²⁵ Johnson 1927, p. 48.

²⁶ Sandel 1941, p. 52.

²⁷ Tone Selboe. "Jean Rhys and Cora Sandel: Two views on the modern metropolis", in *European and nordic modernisms*, Jansson, Lothe, Riikonen (ed.), Norwich: Norvik press, 2004, pp. 117–132.

²⁸ Sandel 1941, p. 44.

réchauffer en hiver. Alberte avait une inadmissible faiblesse pour elles). Mais, malgré la vitesse, il s'agit bien d'un état d'esprit de flâneur qui anime Alberte:

Begi sig ut i det. Drive, streife omkring, se på, sugе i sig, uten annet mål enn å gjøre det.²⁹

(S'y plonger. Flâner, errer, regarder, absorber sans autre but que de le faire.)

Elle se laisse porter par les hasards de ses déambulations et se perd dans le labyrinthe de la métropole. Remarquons qu'Alberte est une des rares figures féminines de flâneur dans la littérature scandinave et fait partie de ce que Janet Wolff appelle des "flâneuses invisibles".³⁰

Son parcours dans Paris met en scène la solitude du flâneur dans la foule et la multitude de la métropole. Les rues de Paris sont pour elle un espace de l'anonymat dans lequel le "moi" semble se dissoudre. Andersen précise que c'est dans cette caractéristique que le roman trouve son expressions la plus moderne :

Hun [Alberte] er en utpreget byvandrer som bruker byrommet og gatene i et eksistentielt prosjekt. [...] I hennes tilknytning til byen er det mye av Walter Benjamins fremmedhet og trøstesløshet, men det er også en god del av han kaller "å søke seg sitt asyl i mengden". Etter mitt skjønn er nettopp dette aspektet med på å gjøre *Alberte og friheten* til en av mest moderne romaner i norsk litteratur i mellomkrigstiden.³¹

Elle [Alberte] est une flâneuse qui fait de l'espace urbain et des rues un projet existentiel. [...] Sa relation à la ville comporte bien des caractéristiques qui rappellent l'analyse de Walter Benjamin: étrangère et inconsolable, elle recherche de ce que Benjamin appelle "l'asile dans la foule". Selon moi, c'est précisément cet aspect qui contribue à faire de *Alberte og friheten* un des romans les plus modernes de la littérature norvégienne de l'entre-deux-guerres.

Remarquons que cet état psychologique particulier du citadin, mêlant nervosité,

²⁹ *Op.cit.*, p. 51.

³⁰ Cf. Janet Wolff. "The Invisible Flaneuse: Women and the Literature of Modernity," in *Theory, Culture and Society* 2, 1985: 3, pp. 37–48. Voir également Tone Selboe. *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*, Oslo: Pax forlag, 2003. Un autre récit scandinave des années 1930 mettant en scène une flâneuse parisienne de la même génération est *Feberboken* (1931) de Stina Aronson.

³¹ Andersen 2006, p. 66.

indifférence, solitude, étrangeté et angoisse, n'est pas nouveau dans la littérature scandinave. La métropole comme lieu par excellence de l'expérience moderne apparaît déjà à la fin du 19^{ème} siècle dans plusieurs textes en prose inspirés de Paris, comme par exemple *Antonius i Paris* (Antonius à Paris) de Sophus Claussen ou *Inferno* d'August Strindberg.³² Peut-être que l'élément le plus novateur chez Sandel et Johnson est le recours aux rues comme espace sémiologique:

Visse gater og hus øver en uforklarlig tiltrekning på henne, hun drives tilbake til dem gang på gang for å få stå der litt, se folk ferdes ut og inn. Blindt, uten å kunne gi sig selv noen gyldig grunn for det, suger hun inntrykk i sig som en svamp suger fuktighet.³³

(Certaines rues et maisons exercent sur elle une attraction inexplicable, elle y est appelée sans cesse, juste pour y être un moment et regarder les gens entrer et sortir. Aveuglée, sans pouvoir se l'expliquer valablement, elle absorbe les sensations comme une éponge l'humidité.)

Si la fonction de la ville comme texte apparaît dans la littérature fin-de-siècle, Paris se décline dans les deux romans sous différentes formes de transtextualité. Dans *Stad i ljus*, Paris est texte, mais aussi paratexte: Paris est titre ("Ville en lumière") et sous-titre ("Une histoire sur Paris"). Paris assume également dans certains chapitres la fonction de narrateur:

Jag är staden på natten. Jag är närmast ursprunget och längst bort från det: jag är en barbar i monokel och vita handskar.³⁴

(Je suis la ville la nuit. Je suis la plus près de l'origine mais j'en suis aussi la plus éloignée. Je suis un barbare avec monocle et gants blancs.)³⁵

Alberte og friheten et *Stad i ljus* assignent à Paris une fonction sémiologique complexe: la ville est certes un texte, mais un texte dont les lettres ne sont pas nécessairement visibles ou lisibles. La narration développe un réseau d'hypertextes mettant en relation ces identités visibles et invisibles de la ville, et introduit ainsi dans la littérature scandinave une nouvelle fonction

³² Cf. Briens 2006.

³³ Sandel 1941, p. 53.

³⁴ Johnson 1943, p. 140.

³⁵ Johnson 1927, p. 141.

chronotopique. Le modernisme se lit en ce sens non pas comme une écriture de ville comme texte, mais de la ville comme hypertexte.

Paris comme hypertexte³⁶

La base topographique de *Stad i ljus* et de *Alberte og friheten* n'est pas une description linéaire d'un parcours dans les rues de Paris mais un ensemble de signes interprétés à la lumière de l'expérience vécue du flâneur, point de vue qui laisse une grande place au prisme du passé et des souvenirs. L'état psychologique du narrateur interagit avec les lieux, et le sujet se construit à travers différents espaces de la ville. La topographie de Paris est dynamique, fragmentée et subjective, à l'image de la vie moderne. La définition que Georg Simmel donne de la modernité éclaire l'intériorité intellectuelle de cette topographie:

Car l'essence de la modernité est somme toute le psychologisme, le fait d'éprouver le monde et de lui donner sens véritablement comme monde intérieur, conforme aux réactions de notre intériorité; c'est la dissolution des contenus stables dans le flux de l'âme, indépendante et purifiée de toute substance, et qui n'a pour forme que "les formes de ses mouvements".³⁷

La ville est mise en scène comme un paysage psychologique. Dans *Alberte og friheten*, même si le récit est à la 3^{ème} personne, Paris est décrit à travers la perception d'Alberte et apparaît en correspondance avec les images du passé, les rêveries du présent et les espoirs futurs. De même, dans *Stad i ljus*, le paysage rêvé se superpose au paysage matériel et une carte intérieure de Paris se dessine:

Ett minne: Vi åker buss. Där är Pont-Neuf; nu Rue de Rivoli, Hotel de

³⁶ Genette définit ainsi l'hypertexte: "J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui ou le citer", Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1992, p.13. Nous appliquons cette définition à l'idée de la ville comme texte. Le texte de la ville fait des références à un réseau de textes imaginaires. Ces textes qui se greffent sur l'hypotexte de la ville visible sont appelés hypertextes et mettent en scène une ville invisible. Les hypertextes sont donc ici des textes à l'intérieur d'un même récit, faisant appel à l'imaginaire ou à une perception intérieure du narrateur.

³⁷ Cité dans l'introduction à la première partie de: Georg Simmel. *Philosophie de la modernité*, Paris: Payot, 1989, p. 29.)

Ville. Denise, en flicka, om vilken man heller inte vet. Vi åker buss. Nu Avenue de la République. Staden vänder på sig. Nu Ménilmontant, hyra, värd, kafé, restaurang. Ett minne. Staden vrider på sig igen. Nu Rue de Rennes, Boulevard Raspail. Ord, ord, ord! Ett minne... Ett minne, ett minne, ett minne, Raspail. Café de la rotonde, du Dôme, svenskar, Sverige, litteratur, böcker, resor och kaffé. Ett minne...³⁸

(Un souvenir: nous voyageons dans l'autobus. Voici le Pont-Neuf, puis la rue de Rivoli, l'Hôtel de Ville. Denise, une jeune femme dont on ne sait rien non plus. Nous voyageons en autobus. Voici l'avenue de la République. La ville se retourne. Voici maintenant Ménilmontant, loyer, hôtelier, café, restaurant. Un souvenir. La ville se retourne à nouveau. Revoici la rue de Rennes, le boulevard Raspail. Mots, mots, mots! Un souvenir... Un souvenir, un souvenir, un souvenir. Café de la Rotonde. Café du Dôme, Suédois, Suède, littérature, livres, voyage et café. Un souvenir.)³⁹

La topographie de Paris se lit comme une carte mentale et introspective. Ni Sandel ni Johnson ne mettent en scène une réalité unique et objective. Le texte de Paris n'est pas un manuel scientifique de géographie, mais un réseau d'hypertextes multiples et relevant de l'imaginaire. Dans son analyse du modernisme de Cora Sandel, Rees donne une définition intéressante du modernisme scandinave qui éclaire cette caractéristique:

En modernistisk tekst, derimot, stiller seg skeptisk till disse forestillinger om en utvetydig virkelighet og muligheten til å kommunisere denne. Modernismen er per definisjon relativistisk og pluralistisk.⁴⁰

(Un texte moderniste, en revanche, se montre sceptique par rapport à l'idée d'une réalité univoque et la possibilité de la communiquer. Le modernisme est par définition relativiste et pluriel.)

Alberte og friheten décrit d'une façon fragmentaire une réalité intérieure régie par un temps sensible. Ce type de narration est caractéristique de la rénovation romanesque initiée par Proust et développée par l'avant-garde (notamment Joyce, T.S. Eliot). Notons qu'à l'époque de la rédaction de *Stad i ljus* Johnson est

³⁸ Johnson 1943 p. 73.

³⁹ Johnson 1927, p. 74.

⁴⁰ Rees 1997, p 210.

très intéressé par la méthode narrative de Proust, même s'il n'a pas encore lu Proust et ne connaît son oeuvre que par les critiques qui en ont été faites. Il évoque ce modèle stylistique par la voix de Torsten:

Torsten tänkte: Om man hade tid skulle man göra sådana där artiklar, skriva om en sak i sänder, titta noga på varje gata för att finna något eget vid den, upptäcka, njuta av att upptäcka, skriva ett ord, en rad i sänder, läsa igenom den, fylla i, göra långa parenteser som Marcel Proust, parenteser med parenteser inuti, vara noga, vara vis, skulptera.⁴¹

(Torsten pensa: si on avait le temps, on ferait des articles dans ce genre-là. Parler d'une seule chose à la fois, regarder bien chaque rue pour lui découvrir quelque chose de particulier, découvrir sans cesse et en jouir, écrire un mot, une ligne à la fois, la relire, l'élargir, faire de longues parenthèses, comme Marcel Proust, parenthèses qui renferment des parenthèses, être méticuleux, être sage, sculpter).⁴²

Stad i ljus ne respecte toutefois pas le style de narration proustien dans sa recherche de chaque particularité microscopique. Johnson ne retient que la volonté de saisir la diversité du sujet. Cette perspective donne sens à l'idée d'analyser une personne en l'espace d'une journée, ce qui n'est pas sans rappeler *Ulysse* de Joyce, que Johnson, lors de la rédaction de *Stad i ljus*, venait de lire avec un immense intérêt. Dans un espace géographiquement clos (Paris) et dans un temps court et limité, la narration s'ouvre à un chronotope dicté par l'imagination. Cette méthode a souvent été comparée à juste titre à l'écriture hamsunienne si caractéristique de *Sult* [*Faim*], dans laquelle l'imagination impose, grâce à la faim, un véritable dictat.⁴³ Dès lors, les frontières entre le réel et le rêve s'effacent. Il n'est pas étonnant, en ce sens, que *Stad i ljus* ait été aussi quelquefois mis en relation avec le théâtre onirique d'August Strindberg et notamment la pièce *Till Damaskus* [*Le chemin de Damas*].⁴⁴ La place du rêve comme autre réalité est tout aussi importante dans *Alberte og friheten*.⁴⁵

⁴¹ Johnson 1943, pp. 84-85.

⁴² Johnson 1927, p. 86.

⁴³ Les parallèles entre les deux romans sont nombreux: faim, solitude, hallucination ou imagination, rencontres amicales et hostiles, refus d'accepter l'argent et la réalité, oscillation entre désespoir et euphorie, quête de l'inspiration littéraire pour écrire le premier livre, vie de bohème dans une métropole, quête d'argent, etc...

⁴⁴ Voir Birgit Munkhammar. *Hemligskrivaren: En essä om Eyvind Johnson*, Stockholm: Bonnier, 2000, p. 69.

⁴⁵ Comme le montre Rees, cela est récurrent dans toute la trilogie. Cf. Rees 1997, p. 214.

Når Alberte nå våkner i det lille værelset i Paris og blir liggende utover og tenke tilbake på det hun har levd, synes hun igrunnen, hun bare drømte både da og da. Eller kom borti som av vanvare. Men det er drøm som levner virkelighet efter sig.⁴⁶

(Quand Alberte se réveille maintenant dans sa petite chambre à Paris et reste allongée dans son lit à réfléchir à ce qu'elle a vécu, il lui semble qu'au fond, elle n'a fait que rêver tout le temps. Ou alors était-elle tombée dans tout cela par le simple fait du hasard. Mais c'est un rêve qui laisse une réalité derrière lui.)

Il est possible de lire cette ouverture narrative au rêve comme un élément moderniste issu d'une évolution littéraire amorcée par le symbolisme et le supranaturalisme de Strindberg et culminant avec le surréalisme.

Par ses caractéristiques (collage, temps sensible, multiplicité de la réalité, fragmentation du sujet, dictature de l'imagination, onirisme), l'écriture hypertextuelle est donc une écriture complexe, hétérogène et non-linéaire qui inspire une narration moderniste.

Epilogue: l'hypertextualité de Paris comme écriture cubiste

Pär Lagerkvist déclarait que la littérature scandinave devait s'inspirer du cubisme de l'avant-garde artistique pour devenir moderniste. Si Paris lui en a donné les moyens, il ne faut pas pour autant en conclure que Paris a joué le rôle de centre littéraire du modernisme scandinave. Notre étude ne permet pas de donner de telles conclusions générales, mais souligne l'importance de Paris pour deux écrivains essentiels de l'histoire du modernisme scandinave. Dans les deux romans étudiés, plus que la lisibilité de la ville, c'est son apparente illisibilité qui confère au discours de Paris son caractère moderniste: le texte du Paris visible est l'hypotexte d'une série d'hypertextes décrivant les Paris imaginaires. Cette écriture hypertextuelle semble caractéristique de la narration moderniste. Le collage d'hypertextes représente-t-il une forme de cubisme littéraire? L'écriture hypertextuelle rompt avec la vision réaliste ou naturaliste traditionnelle en représentant, comme le cubisme, le sujet comme fragmenté. Le cubisme décompose en effet le sujet en des plans géométriques inscrits dans un espace tridimensionnel sans profondeur. On retrouve ces éléments constitutifs du vocabulaire graphique cubiste dans la composition des deux romans étudiés.

⁴⁶ Sandel 1941, pp. 274–275.

Dans *Alberte og friheten*, la description de Paris prend ainsi par endroits un caractère pictural explicitement cubiste:

Regelmessige, korrekte gater, hvor husene står og ser ut som de er, og andre, hvor skilter, markiser, plakater og reklameforanstaltninger av alle slag trenges på hverandre, oppløser og forskyver konturer, troller bort alle bærende flater i et mylder av brokete biter.⁴⁷

(Des rues régulières, correctes, où les maisons ont l'air de ce qu'elles sont, et d'autres où les panneaux, les marquises, les affiches et les publicités de toutes sortes s'entassent, dissolvant et déplaçant les contours, faisant disparaître comme par enchantement tous les plans porteurs en une myriade de pièces éclatées.)

Un autre exemple de composition cubiste est le recours à des superpositions d'images simultanées: ainsi, dans l'introduction de *Stad i ljus*, la prise de vue aérienne permet au lecteur d'embrasser Paris d'un seul regard. Dans l'article "Sur le cubisme", Pierre Reverdy définit le cubisme comme un déplacement du sujet par lequel le tableau ou le poème devient lui-même le sujet.⁴⁸ Les deux romans étudiés laissent apparaître, explicitement dans le cas de *Stad i ljus*, implicitement dans le cas de *Alberte og friheten*, un hypertexte à valeur métafictionnelle.⁴⁹ Dans *Stad i ljus*, les éléments de métafiction sont nombreux et indiquent que le livre que Torsten est en train d'écrire est *Stad i ljus*.⁵⁰ Ces effets réflexifs sont généralement considérés comme caractéristiques du passage du modernisme au post-modernisme et placent *Stad i ljus* et *Alberte og friheten* dans ce renouveau de la narration littéraire.⁵¹

La construction hypertextuelle culmine dans le dernier paragraphe de *Stad i ljus*, lorsque le boulevard devient métaphore de l'univers. Les références narratives s'amplifient et le texte de la rue, tel l'Aleph de Borges qui ouvre tous les possibles de la textualité, contient potentiellement tous les textes. Le roman se

⁴⁷ *Op.cit.*, p. 53.

⁴⁸ Pierre Reverdy. "Sur le cubisme", in *Nord-Sud*, 1917: 1, pp. 5–7.

⁴⁹ L'aspect métafictionnel apparaît plus clairement dans le troisième volet de la trilogie, *Bare Alberte*, qui est donc une suite de *Alberte og friheten*. Sandel y introduit une "introversion narrative" lorsque Pierre discute du projet littéraire d'Alberte, invitant le lecteur à réfléchir lui-même sur le texte de Sandel. Cf. Rees 1997, pp. 214–217.

⁵⁰ Cf. Bo G. Jansson. *Självironi, självbespegling och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, Uppsala: skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 27, 1990, pp. 39–43.

⁵¹ Cf. *Op.cit.*, pp. 28–30 et Rees 1997, p. 214.

Le discours de Paris comme écriture moderniste?

résout sur une équation étonnante (la vie = le livre = Paris), qui tient sans doute davantage du postmodernisme que du modernisme.

Bibliographie

- Andersen, Per Thomas. *Identitetens geografi*, Oslo: Universitetsforlag, 2006.
- Briens, Sylvain. "Paris, berceau du modernisme littéraire scandinave? Le discours de Paris comme écriture de la modernité", in *Ecritures Interculturelles – Interkulturelles Schreiben*. Numéro Spécial de Recherches Germaniques. Marc-Bloch-Université – Strasbourg, 2006.
- Bäckström, Per. "One Earth, Four or Five Words. The Peripheral Notion of 'Avant-Garde'", *Nordlit* no. 21.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1992.
- Jansson, Bo G.. *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, Uppsala: skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 27, 1990.
- Johnson, Eyvind. *Lettre recommandée*, Paris: Kra, 1927.
- Johnson, Eyvind. *Stad i ljus*, Stockholm: Bonnier, 1943.
- Kjell Espmark. *Livsdyrkaren Artur Lundkvist: Studier i hans lyrik till och med Vit man*, Stockholm: Bonnier, 1964.
- Kyllhammar, Martin. *Frejdiga framstegsmän och visionära världsmedborgare: epokskiftet 20-tal–30-tal genom Fem unga och Lubbe Nordström*, Stockholm: Akademeja, 1994.
- Lagerkvist, Pär. *Ordkonst och bildkonst*, Stockholm: Raster, 1991.
- Lindberger, Örjan. *Norrbottningen som blev europé: Eyvind Johnsons liv och författarskap till och med Romanen om Olof*, Stockholm: Bonnier, 1986.
- Martinson, Harry. "Modernism. En röst i ämnet, en bit av frågan", in *Fronten*, 1931: 12.
- Munkhammar, Birgit. *Hemligskrivaren: En essä om Eyvind Johnson*, Stockholm: Bonnier, 2000.
- Rees, Ellen. "På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi", in *Edda*, 1997: 2.
- Reverdy, Pierre. "Sur le cubisme", in *Nord-Sud*, 1917: 1
- Sandel, Cora. *Alberte og friheten*, Oslo: Gyldendal, 1941.
- Selboe, Tone. "Byvandringens betydning i Cora Sandels Alberte-trilogi", in *Norsk litterær årbok 2000*, Det Norske Samlaget, 2000.
- Selboe, Tone. "Jean Rhys and Cora Sandel: Two views on the modern metropolis", in *European and nordic modernisms*, Jansson, Lothe, Riikonen (ed.), Norwich: Norvik press, 2004.
- Selboe, Tone. *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*, Oslo: Pax forlag, 2003.
- Simmel, Georg. *Philosophie de la modernité*, Paris: Payot, 1989.
- Wolff, Janet. "The Invisible Flaneuse: Women and the Literature of Modernity," in *Theory, Culture and Society* 2, 1985: 3.