

***Les images du réalisme français : esthétique, réception et traductions scandinaves. ACTA I du projet de recherche RFS « Le réalisme français en Scandinavie » / textes édités par Brynja SVANE et Morten NØJGAARD, Upsal : Uppsala Universitet, (Studia Romanica Upsaliensia ; 71), 2007. Un vol. de 296 p.***

L'abréviation « RFS » du titre de ce volume renvoie au groupe de recherche ayant travaillé pendant les années 2001-2005 sur le réalisme français en Scandinavie, en fait dans les pays nordiques, puisque le volume contient également des études sur des traductions en finnois (Laura Tuominen, Mervi Helkkula) et en islandais (Torfi Tulinius). En revanche, le Danemark est pratiquement absent comme pays de traduction et de réception (on se reportera à Gerlach-Nielsen, M., Regnér, F.: « Esquisse bibliographique – Balzac au Danemark (1830-1997) », *L'Année balzacienne*, 1998, et « Stendhal au Danemark, 1867-1994 », *Stendhal Club*, Revue internationale d'études stendhaliennes, 145, 1994).

Le groupe de recherche a été dirigé par Brynja Svane (Université d'Upsal), Morten Nøjgaard (Université du Danemark du Sud, Odense) et Karin Gundersen (Université d'Oslo). En marge des travaux du groupe, une bibliographie des traductions d'œuvres littéraires françaises dans les cinq pays nordiques a été publiée (consulter le site [www.hf.uio.no/tmp/brefs](http://www.hf.uio.no/tmp/brefs)). Des *Cahiers du réalisme français en Scandinavie* ont également vu le jour. Avec un second volume, les travaux du groupe de recherche représentent un effort important pour éclairer la complexité des rapports littéraires liant la France aux pays nordiques pendant une période de l'histoire littéraire.

Ce premier volume regroupe l'essentiel des communications présentées lors d'un colloque, en 2002, à Upsal. Un grand nombre d'articles est entièrement consacré à la problématique du « réalisme » français, depuis le cas d'une description non vraiment réaliste, mais visionnaire, traitée ici par Alain Vaillant sous l'étiquette de « réalisme utopique », jusqu'à la question, abordée par José-Luis Diaz, de « la vérité dans l'art », où il est tout aussi peu question de vérité pure et de référentialité que dans le cas du Balzac utopique ou « visionnaire » abordé par Vaillant. Le double effort du réaliste et du visionnaire s'écroule après 1848, cédant la place au « réalisme nihiliste » de Flaubert. José-Luis Diaz, quant à lui, relève dans le programme de Balzac, « la cohérence de la fable, la fidélité à l'Histoire et le refus des invraisemblances », programme formant une « entrée en réalisme ». Or, précise-t-il, *La Peau de chagrin* n'est pas un roman cohérent, l'Histoire dans *Le Colonel Chabert* n'est pas innocente, et la vraisemblance du *Médecin de campagne* n'est pas incontestable. Balzac pêche par excès d'artifices, et la copie qu'il prétend donner du réel n'est jamais « imitation servile ». Déconstruction du réalisme balzacien, donc, comme chez Alain Vaillant, et dénonciation d'un Grand Projet réaliste.

D'autres articles posent des questions sur ce Grand Projet. Morten Nøjgaard s'interroge sur la question de savoir « pourquoi la description a pris tant de place dans l'esthétique des deux écoles », romantisme et naturalisme. Aux rapports étroits entre le moi et le monde dans le romantisme s'oppose l'espace naturaliste qui serait, au contraire, caractérisé par l'absence d'harmonie entre âme et nature. Le mouvement descriptif des romantiques part de l'intérieur, celui des naturalistes de l'extérieur ; Hugo montre un *locus amoenus*, Zola saisit, en suivant le regard d'un personnage, l'observable en dehors de celui-ci. Les dichotomies opératives de Nøjgaard s'avèrent fructueuses dans les analyses inspirées pour l'essentiel d'une approche phénoménologique. Pour ce qui est du romantisme, Pierre Laforgue montre, à l'exemple de *Consuelo*, comment la « fantaisie » est partie intégrante du réel, ou d'un réel possible, chez George Sand qui accomplit ainsi « l'invention d'une réalité de fantaisie », projet effectivement très romantique : voir Charles Nodier. Björn Larsson traite, souvent sur un ton amusé, de la « tentation référentielle » ressentie par le lecteur de littérature réaliste ; cherchant une voie entre Roland Barthes et le linguiste Georges Kleiber, l'auteur pose, en

racontant ses propres expériences de romancier, que le texte réaliste ne passe pas entièrement à côté du monde réel et qu'une lecture référentielle reste une option possible – même si elle se heurte souvent à la présence de dialogues vraisemblables mais sans référent réel comme celui de Marat, Robespierre et Danton dans *Quatrevingt-treize*. Le problème du dialogue est repris par Philippe Dufour qui intitule son article « Qu'est-ce qu'un dialogue réaliste ? » La réponse tourne naturellement autour de la polyphonie, comme déjà chez Diderot s'émerveillant de la différenciation des discours chez Richardson, et comme chez les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle soucieux d'historicité. « L'écrivain sera polyglotte dans la langue, » dit Dufour, et cela pour éviter les anachronismes et autres décalages dans le temps. Sont parcourues les ambitions d'écrivains tels que Flaubert, Huysmans, Zola, avec des exemples intéressants relevés chez Balzac, de « scènes métacommunicationnelles », où tel personnage réfléchit sur ou commente les paroles et le parler des autres. Nicole Mozet, dans un bel article sur Balzac, reprend en principe cette même question, puisqu'il s'agit, pour elle, « des filtres qui s'interposent forcément entre le sujet et la réalité qui l'entoure ». Ces filtres, Nicole Mozet les organise selon trois paramètres : la modernité (« Parler du présent »), l'esthétique (« Rendre beau le médiocre », projet romantique), et l'histoire (la « logique post-révolutionnaire » pousse Balzac vers « une sorte de deuil de l'âge d'or »). Ainsi, dès sa première phrase, *La Peau de chagrin* s'ancre le plus clairement dans le présent, alors que ce sont les *Scènes de la vie de province* qui, selon Nicole Mozet, retiennent notre intérêt pour ce qui est de la poésie. Quant au dernier paramètre, il suffit de penser au *Colonel Chabert*, *Adieu* et *L'Envers de l'histoire contemporaine*.

À quoi le « réalisme » se reconnaît-il, autrement dit, quelle est sa rhétorique ? Éric Bordas tente une réponse, qui s'avère tout à fait intéressante, à cette question dans son article consacré à « quelques stylèmes du romanesque dix-neuviémiste français », en commençant par la formule chère aux romanciers réalistes : « un de ces ». L'imparfait de l'indicatif est un autre stylème reconnu qui vient étayer l'illusion référentielle ; normalement, il est dit « narratif », chose étrange, comme le fait remarquer Bordas – avec raison, à notre avis – étant donné sa valeur descriptive et son effet « de piétinement, de ralenti ». Aux stylèmes analysés et exemplifiés par Bordas s'ajoutent le style indirect libre et, pour finir d'une manière peu traditionnelle, « l'expression métaphorique ». Pourquoi ? Parce qu'elle est *langue*, et non « figure ornementale anecdotique » chez les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle, dit Éric Bordas ; c'est une « modalité de représentaton », en effet, puisqu'elle aide, dirions-nous, à saisir le réel, qu'il soit objet d'investigation de la part de l'auteur (comme souvent chez Zola, cf. l'article de Nøjgaard), ou point de départ d'images grotesques comme celles du *Ventre de Paris*.

La section *Réception et traductions* est introduit par un article de Stéphane Vachon qui se penche sur la réception en France de l'œuvre de Balzac telle qu'elle ressort des articles de presse à l'occasion de sa mort. Sigbrit Swahn nous guide vers la réception en Suède de l'œuvre de Balzac en nous initiant aux réactions de Fredrika Berger (un peu effarouchée par le réalisme), d'Almqvist (qui partage avec Balzac l'intérêt pour Swedenborg), et enfin de Strindberg (« certes l'auteur suédois qui a lu Balzac avec la plus grande attention », le Balzac des descriptions comme celui des illusions perdues). L'article suivant de Lars Wollin, qu'on peut compléter par un autre du même auteur dans « *Studia Romanica Upsaliensia* » ; 72, est une application de la théorie poly-systémique d'Even-Zohar ; il est intéressant de constater que le nombre d'éditions (1830-1900) d'Alexandre Dumas père devance de loin celui de Maupassant : décidément, c'est le roman populaire qui l'emporte. Quant aux traductions de Stendhal (article de Karin Gundersen), la première à paraître dans les pays nordiques date de 1897 ; *Le Rouge et le noir* ne paraît en finnois qu'en 1929 (Mervi Helkkula). La regrettée Juliette Frølich présente la réception de *Madame Bovary* au Danemark, surtout chez Georg Brandes, chez lequel on sent une compréhension toute moderne pour ce roman ; elle retrace, parmi d'autres détails, l'histoire de la traduction faite par le professeur Rokseth, traduction auto-censurée

pour cause de morale. Pour ce qui est de la réception de Maupassant et de la traduction de ces œuvres en Suède, Brynja Svane présente un inventaire intéressant des publications, en soulignant par exemple que l'acceptabilité du réalisme chez Maupassant s'accroît pendant la percée du roman réaliste en Suède : il y a parallélisme donc, *et* relation de cause à effet, le pays récepteur ressentant le besoin « de s'approprier l'écriture réaliste française » (ce qui prouve d'ailleurs la validité des théories d'Even-Zohar). Cette présentation est suivie d'un article de Kerstin Jonasson sur la traduction en suédois de « discours rapporté, voix et points de vue dans *Une Vie* ».

Cet ensemble d'articles consacrés à un cas de transfert littéraire pendant une des plus grandes périodes de la littérature française se distingue par l'envergure des approches – de la théorie littéraire à la pratique de la traduction – ce qui, tout à la fois, constitue son intérêt et marque sa faiblesse : la partie consacrée exclusivement au « réalisme » français risque, à notre avis, de former une section indépendante du reste du volume qui, quant à lui, manque de retours en arrière sur la théorie. C'est la rançon de bien des « actes de colloque », mais qui, ici, n'enlève rien à la qualité et à l'intérêt des diverses interventions.

Hans Peter LUND