

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

EXTRAIT

LIBRAIRIE MARCEL DIDIER
4 et 6, rue de la Sorbonne
PARIS

Bibliothèque Maison de l'Orient



161986

À Monsieur le Recteur et
Madame Pierre Ravis en
souvenir de leur passage
à Londres, hommages
de l'auteur.

Harey Taylor
Birkbeck College
janvier 1965

BALZAC ET LES ROMANCIERS SCANDINAVES

Au moment du centenaire de la mort de Balzac nous nous sommes demandé jusqu'à quel point pouvait se justifier le titre qu'on lui accorde souvent de « père du roman moderne ». En faisant un tour d'horizon, nous avons constaté que dans beaucoup de pays l'essor du roman avait effectivement été très rapide dès que l'influence de Balzac avait commencé à s'y faire sentir. Dans certains pays, notamment en Espagne, au Portugal et en Russie, Balzac avait donné un nouvel élan à un genre languissant ou presque inexistant. Dans d'autres, tels l'Italie ou l'Allemagne, il avait fallu que son influence fût renforcée par celle de Flaubert ou de Zola avant de porter des fruits. Enfin, dans d'autres pays, en Angleterre par exemple, tout en relevant beaucoup de traces de l'influence balzacienne, il n'était pas possible d'affirmer que cette influence avait été décisive¹.

Faute de documents, il nous était impossible à ce moment-là de doser l'influence possible exercée par Balzac sur la littérature scandinave², mais un certain nombre d'articles publiés vers le même temps que notre étude nous ont aidé à dresser ce bilan provisoire³.

Le seul romancier scandinave à faire la connaissance de Balzac, qu'il rencontra à Paris en 1843, semble avoir été Hans Christian Andersen ; mais l'œuvre balzacienne n'était guère faite pour l'intéresser, et il faudra attendre une génération qui connaissait les œuvres de Georg Brandes pour trouver quelques traces de l'influence de Balzac au Danemark. Mais il n'en est pas de même dans les deux autres pays scandinaves.

1. Cf. A. CAREY TAYLOR, *Non-French Admirers and Imitators of Balzac*, Birkbeck College, London 1950.

2. Excepté le cas très intéressant de Strindberg. Cf. *op. cit.*, p. 7.

3. Maurice GRAVIER, *Balzac au Danemark*, (*Revue de Litt. Comparée*, avril-juin 1950, pp. 250-68) ; FRANCIS BULL, *Balzac et la Norvège*, Gustaf FREDÉN, *Balzac dans la littérature suédoise* (in UNESCO, *Hommage à Balzac*, Paris, Mercure de France, 1950, pp. 111-35, 239-65).

En Suède, cette influence se fit sentir chez deux auteurs qui étaient sensiblement de la même génération que Balzac : C. J. L. Almqvist, né en 1793, et par conséquent son aîné de six ans, et Fredrika Bremer, née deux ans après l'auteur de la *Comédie humaine*. — La première mention de Balzac qu'on ait relevée se trouve dans une lettre de Fredrika Bremer écrite en octobre 1834, mais, comme nous allons le voir, cette romancière resta longtemps trop idéaliste pour être en mesure d'apprécier l'œuvre de Balzac, qu'elle connaissait d'ailleurs assez bien. Il existait au contraire, entre Almqvist et Balzac, une parenté spirituelle qui prédisposait le Suédois à se laisser influencer par le Français.

Almqvist savait bien le français. Il écrivit même une grammaire française et brigua le poste de professeur de langues à l'université de Lund. Sa carrière littéraire peut se diviser en deux périodes. Dans la première, qui se termine vers 1835, ce sont la fantaisie romantique et un certain mysticisme qui prédominent. Puis pendant trois ans il n'écrivit presque rien. Il commence à s'intéresser de plus en plus aux problèmes sociaux, et ses meilleurs écrits de la seconde période, qui commence en 1838, sont marqués par un réalisme bien précoce dans la littérature suédoise, mais qui restera longtemps sans suite. On peut se demander si la conception qu'il s'est faite du rôle du réalisme en littérature ne doit pas quelque chose à l'influence de Balzac¹.

La première traduction de Balzac en suédois, celle de la *Peau de chagrin*, parut en 1833 et fut bientôt suivie d'une version abrégée en langue suédoise de l'*Histoire des Treize*². C'était sans doute grâce à l'intérêt suscité par ces traductions que toute la société de Stockholm s'arrachait les œuvres de Balzac pendant l'hiver de 1833-34³, et on a peine à croire qu'un esprit aussi curieux qu'Almqvist n'ait pas partagé cet intérêt.

Dans le roman intitulé *Baron Julius K***, qu'Almqvist publia en 1835, c'est-à-dire juste à la fin de sa première période, on trouve une trace de ses nouvelles préoccupations. Un des personnages, la tante Eleonora, adresse à Mamsell Angelika Rönquist, femme auteur qui représente certainement Fredrika Bremer, cette petite observation : « Je voudrais qu'un auteur si doué

1. G. FREDÉN, *op. cit.*, p. 241.

2. *Talismanen*, 2 vols, Stockholm, 1833 ; *De tretton*, Stockholm, 1834.

3. *Fredrika Bremers Brev.*, Stockholm, 1915-20, t. I, p. 304 (lettre du 6 octobre 1834) : « ... Balzacs talangfulla teckningar af hvardagslifvet. De lästes med passion i Stockholm sista vintern... »

jette son regard sur d'autres cercles que les salons et qu'il ne considère pas comme impur tout sentiment qui ose s'exprimer ailleurs que dans une pièce bien meublée, ou entre des personnes à qui la Providence n'a pas accordé un rang social élevé ou des vêtements élégants. »¹

L'éditeur des *Œuvres complètes* fait remarquer que cette critique pouvait aussi bien s'appliquer aux écrits d'Almqvist à cette époque, et que celui-ci n'allait pas tarder à profiter de sa propre leçon². Mais le fait qu'Almqvist se préoccupait davantage de la description de la vie de tous les jours ne prouve pas nécessairement qu'il avait commencé à s'intéresser à l'œuvre de Balzac.

Le premier témoignage direct de l'influence possible de Balzac se trouve dans le conte *Palatset, (Le Palais)*, publié en 1838, qui ressemble beaucoup par certains détails de son intrigue à *La Fille aux yeux d'or*, l'un des épisodes, précisément, de *l'Histoire des Treize*³.

Dans le petit roman *Det gâr an, (Cela va)*, qui parut la même année, et qui marque d'ailleurs le début d'une ère nouvelle dans la littérature suédoise, on peut distinguer un certain nombre de traces de l'influence possible de Balzac.

Almqvist précise dans l'Introduction primitive, devenue plus tard l'Épilogue, sa conception du réalisme. Il préconise un genre de roman d'observation, espèce de document social, qui jettera les bases solides sur lesquelles les sociologues pourront échauffer leurs théories et leurs systèmes :

Nous ne pouvons voir ni ne devrions vouloir voir écrire des traités sur de tels sujets. On se trompe si on croit que des systèmes scientifiques de quelque valeur peuvent se formuler d'emblée dans tous les domaines. On doit d'abord apprendre à connaître les gens, à les observer dans tous les coins et recoins, à écouter leurs soupirs les plus secrets, sans dédaigner de chercher à comprendre leurs larmes d'allégresse. Bref, ce qu'il nous faut, ce sont des histoires vraies, des scènes de la vie⁴.

Cette idée de faire des « trogna berättelser, taylor ur livet » s'inspire peut-être des *Scènes de la vie privée* et des *Études de mœurs au XIX^e siècle* de Balzac. Dans le petit morceau intitulé *Återkomsten*, publié également en 1838, et qui sert d'introduction au tome VIII du *Törnrosens bok*, qui contient plusieurs de ces

1. C. J. L. ALMQVIST, *Samlade skrifter*, t. VII, p. 89.

2. Id., p. xi.

3. Cf. l'analyse des deux intrigues faite par M. G. FREDÉN, *op. cit.*, pp. 244-45.

4. *Samlade skrifter*, t. XVI, p. 295.

« scènes », Richard Furumo, porte-parole d'Almqvist, tâche de définir ce nouveau genre :

Je ne les appellerai ni romans ni nouvelles : car elles ne contiennent chacune qu'un seul incident de courte durée et comportant peu ou point de changements de décor... Or il n'en est ainsi ni du roman, ni de la nouvelle, qui suivent le plus souvent leurs héros pendant toute leur vie depuis leur naissance jusqu'à leur mort¹.

Cette définition pourrait s'appliquer aussi bien à la plupart des *Scènes de la vie privée*, et en particulier à chacun des trois incidents racontés dans l'*Histoire des Treize*, qu'aux ouvrages d'Almqvist dont Richard Furumo cite les noms, par exemple *Le Palais*, *La Chapelle*, *Det gâr an*, etc.

Passons maintenant à l'examen du roman *Det gâr an* lui-même. Parlant de l'évolution du réalisme d'Almqvist à l'époque que nous considérons, Johan Mortensen écrivait : « Il n'est pas impossible que Balzac l'ait influencé pendant ces années et l'ait amené à faire les descriptions brutales de *Det gâr an*. »² M. Gustaf Fredén est beaucoup plus affirmatif. Pour le fond du roman, il n'attribue rien à Balzac, mais il estime que l'influence exercée par celui-ci sur sa forme est considérable :

Ce qui est nouveau, c'est le style, et je crois qu'ici l'influence de Balzac est importante. Le style est réaliste ; tout est emprunté à la vie quotidienne ; l'auteur décrit avec force détails, exactement comme Balzac aime le faire, les occupations, la vie et les manières d'être de ses personnages. Il nous donne par exemple, une description complète du travail d'un vitrier, dont Balzac aurait pu être fier, tant elle est minutieuse. Dans ce roman, comme dans d'autres œuvres de la même époque, Almqvist étudie les différents modes de vie des classes supérieures, moyennes et inférieures, avec une conscience et une abondance de détails qu'on ne trouve nulle part auparavant dans la littérature suédoise³.

Pour écrire son prochain roman, *Amalia Hillner*, publié en 1840, Almqvist a peut-être profité d'une autre leçon de Balzac, qui lui aurait appris « que l'exposé détaillé et circonstancié de transactions financières et commerciales trouve fort bien sa place dans un tableau de la vie contemporaine. »⁴ Mais le problème fondamental qu'il examine dans ce roman, celui de savoir si un homme peut aimer deux femmes à la fois, ne semble rien devoir à l'influence de Balzac.

1. *Samlade skrifter*, t. VIII, p. 7.

2. Johan MORTENSEN, *C. J. L. Almqvist*, 1907, p. 45.

3. G. FREDÉN, *op. cit.*, p. 246.

4. G. FREDÉN, *op. cit.*, pp. 251-52. Cf. aussi H. Olsson, *Carl Jonas Love Almqvist till 1836*, 1936, p. 28 : « I själva verket borde han för att skriva ekonomiskt-juridiska romaner som *Amalia Hillner* icke behövt några impulser från Balzac... » — « Effectivement, s'il a écrit des romans économique-juridiques comme *Amalia Hillner*, l'exemple de Balzac y a été pour quelque chose... »

Au mois d'août, un mois après la publication d'*Amalia Hillner*, Almqvist, qui était toujours directeur d'école, partit faire un voyage d'études à l'étranger. Il visita l'Allemagne, l'Angleterre et la France, mais son plus long séjour fut à Paris, où il semble avoir été surtout frappé par le succès des romans de Balzac, Dumas et Sue. Comprenant, sans doute, qu'à la suite du scandale suscité par *Det går an*, il allait perdre sa place de directeur, il accepta le poste de correspondant du journal *Aftonbladet*. Vers le même moment il semble avoir décidé de tâcher de gagner sa vie en imitant les grands maîtres français du roman-feuilleton.

Dès son retour en Suède, dans l'automne de 1841, il publia le premier de ces romans, *Gabriële Mimanso, récit du récent attentat contre Louis-Philippe*¹.

En écrivant ce livre Almqvist fit de son mieux pour suivre la méthode qu'il avait appliquée dans ses dernières œuvres. Le sujet du livre, comme l'indique le sous-titre, est un fait-divers : l'attentat contre le roi Louis-Philippe qui avait eu lieu le 15 octobre 1840, peu de temps après l'arrivée d'Almqvist à Paris. Pour tâcher de comprendre pourquoi Darmès, l'assassin, avait pu regarder Louis-Philippe comme un tyran, il se mit à étudier le problème ouvrier, lisant notamment *Le Pays et le gouvernement* de Lamennais et *L'Organisation du travail* de Louis Blanc, qui venaient de paraître². D'autre part, le livre est plein de descriptions de différents quartiers parisiens et de certains milieux, surtout ceux des artisans et des artistes, descriptions dont la minutie est digne d'un disciple de Balzac.

La partie documentaire de l'ouvrage est excellente, et l'auteur expose très bien les aspirations des classes ouvrières tout en gardant le ton d'un vrai reportage³. Non seulement Louis-Philippe et le prétendu régicide figurent dans le roman sous leurs propres noms, mais Louis Blanc y joue un rôle assez important et l'héroïne n'est autre que la nièce du chef algérien Abd-el-Kader. Enfin le héros nous dit qu'un de ses amis a promis de le présenter un jour à Monsieur Balzac en personne, et aussi à Paul de Kock⁴. Mais l'intrigue qui a pour but de relier les différents éléments de l'histoire est des plus embrouillées et des plus mélodramatiques.

1. *Gabriële Mimanso, Sista mordförsöket emot konung Ludvig Filip i Frankrike, hösten 1840*. (Samlade skrifter, t. XXIV).

2. Cf. *Samlade skrifter*, t. XXIV, pp. v-x.

3. M. Fredén fait remarquer que les préoccupations sociologiques dont Almqvist fait preuve dans ce roman sont « une nouveauté dans la littérature suédoise » ; *op. cit.*, p. 243.

4. *Samlade skrifter*, t. XXIV, p. 28. « Har han icke lovat mig, att en dag föra mig till själva monsieur Balzac ? en annan till Paul de Kock ?... »

Si Almqvist céda à la tentation d'écrire quelque chose de si invraisemblable et de si indigne de ses vrais talents, c'est sans doute parce qu'il avait été ébloui par le succès des romans-feuilles, que tout le monde lisait avec passion à Paris, et d'autre part, parce qu'il céda à son penchant pour les romans de cette espèce, qui remontait à sa première jeunesse ¹.

On a relevé un certain nombre de ressemblances entre *Gabrièle Mimanso* et *l'Histoire des Treize*, de Balzac. Le mystérieux Pater Hyacinthe, chef de la Confrérie du Lion et un des cinq membres tout-puissants du Cercle de l'Aigle qui donne ses ordres à la Confrérie, fait penser à Ferragus, chef des Dévorants et membre de la puissante confrérie des Treize ². Nous pourrions ajouter ce petit détail assez probant : Balzac ne nous donne dans son roman que les noms de *cinq* des Treize, et c'est peut-être pourquoi le Cercle de l'Aigle n'a que cinq membres.

M. Gustaf Fredén se demande si la dédicace de *La Fille aux yeux d'or*, « A Eugène Delacroix, peintre », n'a pas donné à Almqvist l'idée de faire de Gabrièle Mimanso « l'image vivante de la Liberté » ³, et il cite à l'appui la description de l'intervention de celle-ci dans l'émeute :

Soudain, Gabrièle apparaît au milieu du tumulte. Une pique à la main et son voile flottant au vent comme un étendard derrière sa tête, elle conduit à l'attaque les travailleurs au visage noirci. A sa droite, un maître forgeron, à sa gauche, un jeune ouvrier à la blouse tachée de sang, la poitrine à moitié nue. Côte à côte, ils se fraient un chemin comme l'éclair, et le bruit se répand parmi les amis et les ennemis que la liberté, la liberté française, est descendue des cieux parmi les combattants ⁴.

Ce récit, poursuit-il, « s'inspire évidemment de très près du célèbre tableau de Delacroix *La Liberté guidant le peuple sur les barricades* » ⁵.

On pourrait se demander enfin si l'Introduction assez embarrassée dont Almqvist fit précéder *Gabrièle Mimanso* ne doit pas quelque chose à l'exemple de Balzac. Tout en cédant à son penchant pour les romans à gros effet il semblait en avoir un peu honte et tâchait de s'excuser en expliquant qu'il voulait décrire un incident véritable, mais qui pourrait très bien paraître invraisemblable à ses lecteurs. Balzac, qui lui aussi céda souvent à son penchant pour le mélodrame, semble avoir éprouvé le besoin

1. Id., p. x.

2. Id., pp. x-xi ; cf. aussi G. FREDÉN, *op. cit.*, pp. 242-43.

3. *Samlade skrifter*, t. XXIV, p. 333 : « den levande bilden av vår gud, av friheten ».

4. Id., p. 231.

5. G. FREDÉN, *Op. cit.*, p. 244.

de se justifier dans la Préface de l'*Histoire des Treize*, où il affectait de donner des précisions sur Ferragus et les Dévorants pour expliquer « les raisons qui [l'avaient] obligé d'accepter des intitulés peu naturels en apparence » en écrivant « cette histoire presque romanesque »¹.

Les autres romans du même genre qui suivirent *Gabrièle Mimanso* ne semblent pas avoir subi l'influence de Balzac, mais s'inspirent plutôt des romans d'Eugène Sue et de Dumas. Mais nous trouvons une dernière trace de l'influence balzacienne dans l'édition de 1848 de sa grande étude sociologique sur *Les Fondements du mécontentement européen*. Cet ouvrage avait été composé en 1838, mais Almqvist ajouta à cette édition, en guise d'introduction, un « livre premier » intitulé *De tretton*², qui n'est autre que le titre de la traduction suédoise de l'*Histoire des Treize* publiée en 1834. Dans ce « livre », Almqvist raconte comment Herr Hugo Löwenstjerna avait confié à une commission de treize membres de l'Académie qu'il avait fondée en 1838, la tâche de rechercher les causes du malaise européen.

Rappelons enfin qu'Almqvist a essayé, comme Balzac, de réunir tous ses écrits en un seul ouvrage intitulé *Törnrosens bok*, dont l'unité est assurée, non par le retour des personnages, mais par un procédé pour ainsi dire complémentaire, et qu'on pourrait appeler le procédé « du retour des auteurs », car les histoires qui forment ce vaste ouvrage sont racontées par un petit nombre d'« auteurs », qui se réunissent régulièrement chez ce Hugo Löwenstjerna dont nous venons de parler, et qui commentent les histoires qu'ils se racontent.

Tel est le bilan des influences balzaciennes qu'il semble possible de relever dans l'œuvre d'Almqvist. Il est difficile de croire qu'il ne connaissait pas assez bien la *Comédie humaine*. Pourtant, il est impossible d'affirmer qu'il a jamais lu autre chose que la traduction de l'*Histoire des Treize*.

Si Fredrika Bremer était du nombre de ceux qui lisaient Balzac avec passion pendant l'hiver de 1833-34³, il n'est pas impossible qu'elle ait fait connaissance avec son œuvre bien plus tôt. Elle savait très bien le français, qu'elle parlait couramment depuis l'âge de sept ans, et comme nous allons le voir, les réflexions

1. *Histoire des Treize*, éd. Conard, pp. 5, 7.

2. *Samlade skrifter*, t. XVI, p. 5 : *Europeiska missnöjets grunder. Första boken. De tretton*.

3. Cf. sa lettre du 6 octobre 1834, que nous avons déjà citée.

faites par l'héroïne de son roman *Nina* sur ses premières lectures de Balzac semblent bien être celles de l'auteur elle-même.

Il faut croire qu'elle ne se borna pas à lire les deux traductions qui venaient de paraître, car déjà dans une lettre écrite le 20 février 1834¹, elle citait une phrase tirée d'*Eugénie Grandet*, (publiée seulement en décembre 1833) qu'elle avait dû se procurer dès que les premiers exemplaires arrivèrent à Stockholm². Elle parlait à son ami Böklin de l'état de fatigue et d'abattement dans lequel elle se trouvait après avoir mis la dernière touche à son roman *Presidentens döttrar*. Elle n'avait la force ni de lire ni de penser, et elle avait terriblement sommeil, disait-elle, ajoutant : « Je ne vaudrai jamais rien comme penseur ou comme auteur : *Les hommes puissants veulent et veillent.* »³

A cette époque, elle réfléchissait beaucoup sur le rôle et la forme idéale du roman, problèmes qui la préoccupaient depuis assez longtemps. Sa soif de réalisme lui avait déjà inspiré l'idée d'appeler son premier recueil, publié en 1828, *Teckningar utur vardagslivet*, (*Tableaux de la vie quotidienne*). Dans *Familjen H***, publié en 1830, plusieurs des personnages ont une discussion sur le roman. Les uns lisent avec passion ceux de M^{me} de Staël et de Walter Scott ; les autres estiment que les romans sont à l'âme ce que l'opium est au corps. Le « Professeur » déclare que « la lecture des bons romans est à la fois utile et agréable à la jeunesse », qui y trouvera « fidèlement décrites les récompenses décernées aux sages et les punitions infligées aux méchants »⁴.

Dans une lettre écrite à Böklin en février 1834, Fredrika Bremer exprimait son admiration pour « la pureté et la vertu sans affectation » des personnages de Harriet Martineau⁵ et pour « la profonde sensibilité, la riche fantaisie, le style magnifique » de Bulwer, dont « les héros philosophiques fustigent éternellement les sceptiques et les gens sans principes »⁶. Mais un peu plus tard, à force d'avoir relu son cher Walter Scott, elle s'était

1. F. BREMERS *Brev*, t. I, p. 274.

2. Cf. G. FREDÉN, *Arvet från Fredrika Bremer*, 1951, p. 129.

3. En français dans le texte. La phrase, que Fredrika Bremer citait sans doute de mémoire, se trouve vers la fin du chapitre d'*Eugénie Grandet* intitulé *Amours de province*. Cf. éd. Garnier, p. 110 : « Les gens puissants veulent et veillent. » C'est nous qui soulignons.

4. F. BREMER'S *Works. A Diary, The H- Family, Axel and Anna, and other tales*, London, 1853, p. 337.

5. Qui avait commencé à publier en 1832 une série de nouvelles intitulées *Illustrations of Political Economy*.

6. F. BREMERS *Brev*, t. I, p. 274. Lettre du 20 février.

ravisée sur Bulwer, qu'elle mettait maintenant dans le même sac que Balzac.

Walter Scott ! Mon cher Böklin, combien je l'aime [écrivait-elle le 6 octobre]. Quelle pureté, quelle moralité, quelle consistance dans les caractères ! Cela vous fait du bien de regarder ses héros et surtout ses héroïnes, dont la vertu vous inspire l'envie de les imiter. En lisant Walter Scott je me rends clairement compte de l'influence pernicieuse des romans et du théâtre, qui ont tendance dans plusieurs pays à se préoccuper du laid et de l'horrible. Se familiariser par l'imagination et la pensée avec la laideur et la bassesse, c'est se dégrader, c'est s'habituer à vivre dans l'intimité de Satan. C'est à cela que mènent les séduisantes histoires de bandits du noble Boolwer [*sic*] et les brillants tableaux de la vie quotidienne de Balzac, cet auteur dépravé (*förderfvade*).

Elle rappelait alors, comme nous l'avons déjà vu, qu'on s'était arraché les romans de Balzac au cours de l'hiver précédent, et elle ajoutait cette petite critique « Mais peu de ses lecteurs ont été dégoûtés par sa morale ou ont senti le manque de logique interne de ses œuvres. »¹

Si Fredrika Bremer désapprouvait la morale de Balzac, cela ne semble pas l'avoir empêchée de continuer à le lire et d'être fascinée par le genre de réalisme qu'elle trouvait dans ses œuvres, qui l'irritait et la troublait, mais qu'elle ne pouvait pas encore accepter comme modèle.

Un nouveau réalisme envahissait la littérature, disait-elle à Böklin huit jours plus tard² :

L'Angleterre, la France, l'Allemagne sont remplies de scènes de la vie privée³. Moi aussi je suis bien un enfant de mon époque, et je veux pouvoir faire de mes tableaux (*teckningar*) tout ce qu'ils peuvent devenir. Je crois qu'il n'existe guère de champ plus large — et le ciel et l'enfer devraient y trouver place. Une infinie variété et une suprême unité.

Il est difficile de penser que ce programme n'eût rien à voir avec celui que Balzac avait élaboré pour ses propres ouvrages⁴. Mais la pauvre Fredrika se rendait compte qu'elle était toujours loin de pouvoir le mettre en application : « J'entrevois, je reconnais, je désire tant de choses, — mais je suis encore un tel amateur, un apprenti tellement inexpérimenté. » L'année suivante, comme nous l'avons vu, Almqvist lui recommandait d'élargir le champ de son observation. Mais elle n'était pas encore prête à profiter de ce conseil.

Dans son roman *Nina*, publié cette année-là, quelques-uns

1. Id., p. 304.

2. F. BREMERS, *Brev*, t. I, p. 312. Lettre du 14 octobre 1834.

3. En français dans le texte.

4. Cf. G. FREDÉN, *Arvet från F. Bremer*, p. 130.

des personnages parlent de Balzac, et l'auteur réfléchit sur sa morale pernicieuse¹. Ainsi, Edla, la sœur aînée de Nina, a quarante ans et son vieil ami, le professeur, affirme que c'est le plus bel âge pour une femme, « chose qu'on peut dire sans être un fou comme Balzac »². — Quant à la jeune Nina, elle lit les livres de « Balzac, cet auteur brillant, mais immoral », et des autres auteurs français que lui prête la comtesse³, ce qui a pour effet de lui changer le caractère ; elle y perd quelque chose de sa grande simplicité et de sa naïveté⁴. Plus tard, elle se rappelle ces lectures, qui l'ont charmée, tout en lui inspirant des rêves vagues et désordonnés⁵.

Nina fait ces réflexions quelque quatre ou cinq ans après ses premières lectures des romanciers français, ce qui nous porte à croire que l'auteur évoquait ici l'impression que ses premières lectures de Balzac avait faite sur elle. S'il en était ainsi, cela confirmerait l'hypothèse qu'elle avait commencé à le lire avant l'hiver de 1833-34.

Durant toute l'année 1836, elle entretient son ami de la peine qu'elle se donne pour écrire *Grannarne*, mais elle se rend compte qu'elle n'atteint pas au genre de réalisme auquel elle aspire depuis si longtemps :

Le réalisme objectif, mon cher Böklin, [écrit-elle] je ne peux pas trop dire combien je me rends compte que cela exige toute notre compréhension et tout notre don d'expression, — et beaucoup plus, infiniment plus. Je m'étais toujours doutée de cela, maintenant je le sais ; et cela me cause de la joie et de la peine à la fois. La vraie figure de la vie, aux mille aspects différents, se presse contre la mienne, et me reproche d'avoir compris si peu, et cela si mal, et de l'avoir si mal, et de l'avoir si faiblement reproduit, en laissant la vie quotidienne sembler si pauvre⁶.

Comme M. Fredén l'explique, son « réalisme » restait tout livresque ; elle n'avait pas encore appris à faire concurrence avec l'état-civil. Au lieu des romans de Balzac, elle prenait toujours comme modèles ceux de Harriet Martineau, et ses scènes de la vie privée se calquaient toujours sur celle des gens aisés.

Pour tâcher de l'aider à corriger ce défaut, l'une de ses amies lui conseilla d'essayer de peindre la vie des classes laborieuses. Elle lui répondit qu'elle n'avait pénétré chez les pauvres que

1. Id., p. 136.

2. *Nya teckningar utur hvardagslivet. Nina*, Stockholm, 1835, p. 142.

3. Id., pp. 262-63 : « Den talangfulle men orene Balzac, den skapelsrika men chaotiska Victor Hugo, och svärmen af deras efterföljare... ».

4. Id., *ib.*

5. Id., p. 702.

6. F. BREMERS, *Brev*, t. I, p. 426. Lettre du 11 décembre 1836.

pour les soigner ou les secourir, et qu'elle se sentait incapable d'élargir suffisamment ce champ d'expérience pour pouvoir en parler comme il faudrait¹. Il lui arrivait toujours de lire Balzac, mais elle ne l'appréciait guère mieux, comme on peut juger par ce qu'elle écrivait à une amie en novembre 1840 à propos des lectures quotidiennes qu'elle faisait avec sa mère et sa sœur : « Actuellement, nous bâillons en lisant Balzac, ou nous nous esclaffons de ses descriptions ampoulées et absurdes. »²

Dans son roman *En dagbog (Un Journal)*, qui parut trois ans plus tard, il est encore question de Balzac. Lorsque Sofia rentre chez elle, sa belle-mère, qui trouve que sa robe est un peu démodée, la met à son aise en lui disant qu'elle est du bel âge, de « l'âge moderne » pour une jeune personne attrayante, en un mot, qu'elle a l'âge de « la femme de trente ans, la femme de Balzac »³. Après qu'elle s'est fait faire une nouvelle robe, sa jeune sœur en est ravie et s'exclame : « Ah ! je voudrais que Balzac te voie ! Il te mettrait tout de suite dans un roman et te ferait éveiller au moins trois passions fatales. »⁴

Au cours d'une discussion sur « un récent roman français qu'on admire beaucoup », l'un des personnages louait la force des caractères et la somptuosité des couleurs. Un autre trouvait que celles-ci étaient fausses et que ceux-là étaient tellement exagérés qu'ils ne valaient rien. Il ajoutait qu'il ne trouvait dans toute la « nouvelle littérature française » que de l'égoïsme et un manque complet de vrai humanitarisme. Sofia, qui est, sans doute, le porte-parole de l'auteur, tout en lui donnant raison, ajouta : « Cependant... on ne peut pas nier que cette littérature décrit des personnages et des situations d'une variété et d'une profondeur telles que le monde n'en a jamais vu auparavant ; elle pénètre dans tous les recoins de la vie sociale, dans toutes ses souffrances, dans toute son obscurité et toutes ses discordances. »⁵

Ce passage montre que, si Fredrika Bremer désapprouvait toujours le manque d'idéalisme des romans de Balzac, elle semblait se rendre enfin compte que c'étaient des auteurs comme lui qu'il faudrait prendre pour modèle si elle voulait vraiment décrire

1. Id., t. II, p. 88. Lettre du 11 novembre 1840.

2. Id., *ib.*

3. *Nya teckningar utur hvardagslivet. En dagbog*, Stockholm, p. 33. En français dans le texte.

4. Id., p. 48.

5. Id., pp. 56-58.

« la vie aux mille aspects différents », comme elle l'avait dit à Böklin sept ans plus tôt¹.

M. Fredén fait remarquer que dans *En dagbok*, si elle est toujours loin de représenter la vie dans toute sa complexité, elle arrive néanmoins à décrire les milieux d'une façon beaucoup plus réaliste, et il attribue ce fait à « la présence invisible de Balzac », qui ne cessait de la fasciner. « *En dagbok*, dit-il, est une de nos premières descriptions en prose de Stockholm ; partout dans ses pages sont parsemés des tableaux des différents quartiers de la ville. » En insistant sur la diversité des types humains et sur le nombre de petits mondes bien différents qui la constituent, dit-il, elle arrive à créer une impression assez proche de celle que nous donne Balzac de la vie d'une grande capitale².

Que les descriptions d'*En dagbok* aient été calquées sur celles de Balzac ou non, il est certain que quelques années plus tard Fredrika Bremer en était arrivée au point où elle n'aurait plus traité celles-ci d'« ampoulées et absurdes ». Car, en 1846, lorsqu'elle voulait féliciter son amie Sophie Adlersparre de l'excellente description que celle-ci avait faite dans sa dernière lettre d'une vieille femme attablée devant une chopine de bière en train de manger des concombres, elle ne trouve pas de meilleur compliment que les mots : « Balzac n'aurait pas pu mieux faire. »³

M. Fredén nous rappelle qu'au moment d'écrire cette lettre à Sophie Adlersparre elle composait son roman *Frères et sœurs*, qui contient un portrait de celle-ci :

Elle y paraît sous le nom de Lagertha Knutsen, mais si idéalisée qu'on songe à Séraphita elle-même. Comme Séraphita d'ailleurs, Lagertha est née dans une région montagneuse, sauvage et isolée, loin dans le Nord, non en Norvège, il est vrai, mais en Islande ; comme Séraphita, elle s'est instruite surtout par elle-même et est devenue une jeune fille qui a tous les talents d'un garçon accompli. Elle aime à se promener seule dans les hautes montagnes ou à lancer sa barque en pleine mer lorsque mugit la tempête et que les vagues jaillissent par-dessus l'étrave⁴.

En dagbog n'était certainement pas un « roman balzacien », mais petit à petit la conception de Fredrika Bremer évoluait et elle comprenait de mieux en mieux ce qu'il faudrait faire si elle voulait défendre efficacement le féminisme et le libéralisme. Dans un essai sur la nature du roman, après avoir examiné les chefs-d'œuvre du genre, elle déclarait :

1. Cf. sa lettre du 11 décembre 1836.

2. Cf. *Arvet från F. Bremer*, pp. 200-01. M. Fredén rapproche en particulier la description de la vue qu'avait Sofia de la fenêtre de sa petite chambre à celle que fait Raphaël dans *La Peau de chagrin*.

3. F. BREMERS, *Brev*, t. II, p. 508. Lettre du 24 janvier 1846.

4. Cf. *Balzac dans la littérature suédoise*, p. 248.

J'ai un petit reproche à adresser à la plupart des romans... C'est qu'ils s'occupent trop de conjuguer dans un sens exclusif le verbe *aimer*... Oui, je proteste un peu contre cela, car je trouve qu'il n'en est pas ainsi dans la vie. Je suis de l'avis du grand Dr Johnson, qui déclare dans sa préface aux œuvres de Shakespeare : « L'amour n'est qu'une seule passion parmi beaucoup d'autres, et... il n'exerce pas une très grande influence sur la vie en général »¹.

Peut-être les méditations de Fredrika Bremer sur les œuvres de Balzac étaient-elles aussi pour quelque chose dans cette conclusion.

Dans un autre essai, intitulé *Le roman, poème épique de notre époque*, publié en 1852, elle distinguait les deux courants que suivaient les romans. Les uns tâchaient d'exprimer l'idéal et les autres de reproduire une réalité vigoureuse et pleine de sève. Cette dernière tendance, ajoutait-elle, était bien représentée en Suède par les œuvres de l'auteur contemporain, Émilie Carlén.

Il est intéressant de voir quels chefs-d'œuvre elle signalait tout spécialement comme de « beaux poèmes épiques justement admirés de toutes les nations » : *La Nouvelle Héloïse*, *Paméla*, *La Chaumière indienne*, « et à une époque plus récente, *Consuelo* par M^{me} Dudevant. » Mais elle ajoutait qu'il fallait mettre à une place encore plus élevée *La Case de l'Oncle Tom*, « le livre qu'on aime et qu'on lit le plus de nos jours ». Elle expliquait dans une note, où elle citait comme exemples de ce nouveau genre *Mary Barton*, par Mrs Gaskell, et *Alton Locke*, par Charles Kingsley, que c'était par des livres de cette espèce que « le roman politique ou social entrait en jeu »². Sa grande admiration pour *La Case de l'Oncle Tom* s'explique par l'intérêt toujours croissant qu'elle prenait à ce qu'elle regardait comme les « grandes questions sociales de l'époque » : le féminisme et le problème de l'esclavage, qu'elle avait pu étudier sur place au cours de son récent voyage aux États-Unis.

Jusqu'alors Fredrika Bremer n'avait traité qu'incidemment du féminisme dans ses romans, mais en 1856 elle entra carrément dans la lutte en publiant *Hertha*, le premier roman suédois à soutenir les droits de la femme. A force de réfléchir sur les œuvres de Balzac, dit M. Fredén³, elle avait enfin compris que « pour devenir une force sociale au service de l'humanité, la littérature devait regarder le monde en face, tel qu'il est, avec toutes ses

1. *The Novel and the Novels, in Life, Letters and Posthumous Works of Fredrika Bremer*, New York, 1868, p. 366.

2. Id., pp. 369-70. Cet article parut en 1852 dans le *Göteborgs Handels-och Sjöfartstidning*. Cf. G. FREDÉN, *Arvet från F. Bremer*, p. 263.

3. Cf. *Balzac dans la littérature suédoise*, p. 248.

rigueurs, ses laideurs et ses fautes. » Pour écrire ce livre elle s'était efforcée d'élargir son ancien domaine. Elle y dépeignait « des gens et des milieux que quinze ans auparavant elle avait avoué ignorer à peu près complètement et qu'elle ne voulait pas découvrir parce qu'elle se trouvait trop âgée pour de telles enquêtes. » Elle décrit même la visite que fit Hertha à une « femme déçue » qui vivait parmi d'humbles travailleurs avec son jeune enfant. De telles scènes furent jugées « indécentes » et le livre fit scandale. Mais, deux ans plus tard, une nouvelle loi marqua le premier pas vers l'émancipation des femmes.

Ce n'est pas seulement dans la forme de ce livre, mais aussi dans son fond que l'influence de Balzac se fit sentir. Le manuscrit fut terminé en février 1856, mais, par pure coïncidence, la première traduction suédoise d'*Eugénie Grandet* parut la même année. Rappelons-nous que Fredrika Bremer connaissait ce roman depuis le moment de sa publication ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que *Hertha* et *Eugénie Grandet* aient des sujets assez semblables, comme M. Fredén le fait remarquer :

Hertha vit avec son père dans une vieille maison, froide et sombre, qui ressemble à s'y méprendre à la demeure délabrée du père Grandet... M. Falk, le père de Hertha, est un avare du même acabit que M. Grandet. Il croit aimer sa fille ; elle héritera de lui, mais il ne veut rien lui donner, pas même l'argent légué par sa mère, qui pourtant lui appartient. Il refuse à la vieille et fidèle servante Anna, le seul être humain qui ose lui dire la vérité, la permission d'allumer du feu. Un soir, comme Hertha et l'une de ses sœurs rentrent en retard, il gronde et menace brutalement sa fille. Ce n'est pas seulement un ladre, c'est un tyran. Sa maison est une vraie prison — c'est le terme même dont se sert l'auteur — tout comme celle d'*Eugénie Grandet*. Autre ressemblance : un cousin pauvre, Rudolf, amoureux de Hertha. Elle le défend contre son père qui le malmène et le traite de vaurien. Lorsque Rudolf doit quitter le pays, Hertha l'aide de ses économies. Il y a cependant une importante différence entre Hertha et Eugénie. Alors qu'Eugénie est amoureuse de son cousin Charles, Hertha aime non pas Rudolf, mais un autre jeune homme, du nom d'Yngve. Mais ici encore, le père brise la vie de sa fille en s'opposant au mariage, jusqu'à ce qu'enfin Yngve meure ; Hertha terminera ses jours solitaire, en se consacrant à la religion et à la charité, non pas réellement malheureuse, mais chérissant toujours le souvenir de son amour¹.

Après le scandale suscité par *Hertha*, l'auteur quitta la Suède pendant cinq ans et n'écrivit plus de romans. En traçant la courbe de l'influence exercée sur elle par l'œuvre balzacienne nous constatons qu'après avoir été fascinée et rebutée à la fois par Balzac pendant plus de vingt ans, lorsqu'elle décida enfin de changer de manière et d'écrire un roman à thèse qui fût vraiment réaliste, et qu'elle devait regarder, d'ailleurs, comme le

1. Id., *ibid.*, p. 249.

meilleur de ses ouvrages, elle s'inspira en grande partie, et pour la forme et pour le fond, du grand romancier qu'elle avait mis si longtemps à apprécier.

Des deux romancières que les succès de Frédrika Bremer avaient encouragées à suivre son exemple en décrivant la vie de famille des gens aisés, Sophie von Knorring (1797-1848) ne semble pas avoir subi l'influence de Balzac, mais on en a relevé quelques traces chez l'autre, Émilie Flygare-Carlén (1807-92).

Au début de sa carrière elle adopta un procédé balzacien en faisant reparaître certains personnages de *Waldemar Klein* (1838) dans le roman suivant, *Representanten*¹. Pour écrire *Kamrer Lassman* (1842) elle semble avoir emprunté quelques détails à la *Peau de chagrin*, à commencer par le thème de l'arrivisme, qui est à la base de l'intrigue. Le notaire Rosell et son ami Wetterqvist rappellent Rastignac et Raphaël de Valentin. Comme Rastignac, Rosell recommande à son ami, poète sans le sou qui compose une grande œuvre épique, de gagner vite de l'argent en écrivant un roman qui rapporte. La liaison entre Wetterqvist et Lisa fait penser à l'idylle entre Raphaël et Pauline. Dans ses romans à sensation elle introduisit dans la littérature suédoise un type d'héroïne pleine de mystère et de contradictions, à la fois froide et séduisante, qui s'inspire en partie de Fédora et de la duchesse de Langeais².

Nous avons vu que *En dagbok* de Fredrika Bremer était un des premiers romans à contenir des descriptions de Stockholm. Mais c'est dans le roman inachevé de Carl August Hagberg (1810-64) que la description de cette ville joue pour la première fois un rôle important. Hagberg se rendit à Paris en 1836 pour étudier la littérature française contemporaine, car il voulait « être de son temps », disait-il en empruntant cette expression textuellement à Balzac. En rentrant il fit deux articles sur les auteurs français, et dans le fragment de son roman *Ett borgarhus på Köpmangatan för trettio år sedan* (*Une maison bourgeoise dans la rue des Marchands il y a trente ans*), publié en 1838, il donnait à ses descriptions quelques-unes des qualités qu'il avait louées chez Balzac, qui, disait-il, « savait exprimer la vie et la poésie, non seulement par ses descriptions de l'extérieur des

1. Harald SVANBERG, *Emilie Flygare-Carlén*, Stockholm, 1912, p. 53.

2. Cf. Alf KJELLÉN, *Emilie Flygare-Carlén*, Stockholm, 1932, pp. 247, 284-85, 305, 368. — *La Duchesse de Langeais* fut traduite en 1839 sous le titre de *Rör ej bilan!* (*Ne touchez pas la hache*).

bâtiments, mais aussi par le jeu mystérieux des ombres chinoises qui bougent derrière les rideaux dans les mansardes éclairées par une seule lampe, aussi bien que dans les salons brillamment illuminés »¹.

L'influence de Balzac est sensible aussi dans les descriptions de Stockholm faites par Émilie Flygare-Carlén dans *Kamrer Lassman*, et par Almqvist, surtout dans *Syster och bror* (1847), qui commence par une étude des différents quartiers de la ville visiblement inspirée par les premières pages de *Ferragus*. Mais le premier grand roman où la vie de la capitale sert vraiment de toile de fond est *Vålnaden* (*Le Spectre*), publié en 1847, d'August Blanche (1811-68)².

Blanche connaissait déjà Balzac en 1840, car un de ses contes *Qwinnahämnden* (*Vengeance féminine*)³, portait en épigraphe les paroles : « Rör ej bilan. — Balzac. »⁴ Mais dans ses romans il prenait Eugène Sue, beaucoup plus que Balzac, comme modèle. En 1850, il fit un séjour à Paris, et *Sonen af Söder och Nord* (*Le Fils du Nord et du Midi*), son dernier roman, publié l'année suivante, est une description romancée de Paris, faite un peu à l'imitation de Balzac, comme la *Gabrièle Mimanso* d'Almqvist⁵. Son dernier recueil *Bilder ur verkligheten* (*Tableaux de la réalité*), qui est ce qu'il a écrit de mieux, contient, comme le titre l'indique, des descriptions d'un grand réalisme.

En écrivant *Smaragdbruden* (*La Fiancée à l'émeraude*), en 1845, Almqvist avait surtout voulu faire une parodie du *Juif errant*, mais August Blanche et la plupart de ses contemporains prenaient Eugène Sue très au sérieux. Ils le regardaient même comme supérieur à Balzac⁶, et l'on discutait gravement ses romans, comme si c'étaient des documents sociaux de la plus grande valeur⁷.

Il est amusant de voir comment Blanche, Sjöberg, Ridderstad et d'autres, qui se mirent à imiter le roman-feuilleton, forçaient le ton et faisaient de la petite ville de Stockholm, avec ses 80.000 habitants, une grande capitale dépravée, pleine d'horribles

1. Cf. Anders ÖSTERLING, *Carl August Hagberg*, Stockholm, 1922, pp. 22, 38, 57.

2. Cf. Martin LAMM, *August Blanche som Stockholmskildrare*, Stockholm, 1950, pp. 91, 94-95.

3. Publié dans *Freja*, le 9 juin 1840. Cf. Alf KILLÉN, *Emilie Flygare-Carlén*, p. 271.

4. Il s'agit du sous-titre de la *Duchesse de Langeais*, qui avait servi, d'ailleurs, de titre à la traduction de ce livre publié à Stockholm en 1839.

5. Cf. O. SYLWAN, *Svenska litteraturens historia*, t. II, p. 490.

6. Cf. l'article anonyme sur Balzac et le roman français publié le 25 mai 1846 dans le *Helsingfors Morgonblad* : « Sue har poetiskt génie, och det saknar Balzac » (« Sue a du génie poétique, ce qui manque à Balzac »). Cité par Alf Kjellén, *op. cit.*, p. 333.

7. Cf. O. SYLWAN, *op. cit.*, p. 397.

cabarets et de repaires de criminels ou le demi-monde et la haute aristocratie se rencontraient ¹.

On trouve quelques traces de l'influence de Balzac chez un autre contemporain de Blanche, Karl Anders af Kullberg (1813-57). Sa nouvelle, *Kontanter och kärlek (Amour et argent comptant)* ² semble s'inspirer de *Gobseck*, qui avait été traduit en suédois en 1840, et son roman *Syskonbarnen eller hofgunst och folkgunst* (1846) offre un tableau désabusé de la vie des journalistes qui fait penser aux *Illusions perdues* ³.

Camilla Collett (1813-95) était en quelque sorte la Fredrika Bremer de la Norvège : elle écrivit le premier roman réaliste norvégien et elle passa presque toute sa vie à lutter pour le féminisme. A l'âge de 21 ans, elle allait à Paris pour la première fois, et ce fut peut-être au cours de ce séjour qu'elle prit connaissance de l'œuvre de Balzac. L'année suivante son amie intime, Émilie Diriks, lui disait dans une lettre : « Au nom de notre vieille amitié, je te prie de me dispenser de lire le roman où paraîtra l'héroïne de 30 à 40 ans » ⁴, ce qui semblerait indiquer que Camilla lui avait recommandé l'un ou l'autre des romans de Balzac. En 1837, décrivant une soirée chez l'ambassadeur de Russie à Hambourg, elle la comparait à « un tableau peint par Balzac d'une veillée au coin du feu dans un vieux château français, par une sombre soirée d'automne » ⁵. Deux ans plus tard, elle recommandait à son fiancé, le jeune critique littéraire P. J. Collett, de lire George Sand, Balzac et Rahel Varnhagen ⁶.

Après la mort de son mari, Camilla Collett, qui avait beaucoup souffert dans sa jeunesse parce qu'elle n'avait pas pu épouser le premier homme qu'elle avait aimé, le poète J. S. Welhaven, décida d'écrire un roman sur l'éducation des filles. Dans une lettre écrite en 1853 à l'auteur danois J. L. Heiberg, elle disait que ce livre serait « une histoire de la vie quotidienne » ⁷. Pour traiter ce sujet elle n'avait sans doute guère besoin des leçons de George Sand ou de Balzac. Mais il est difficile de croire que ce roman,

1. Cf. Martin LAMM, *op. cit.*, pp. 77, 79.

2. Recueilli dans *Genre-målningar af en plankstrykare (Tableaux de genre faits par un barbouilleur)* (1842).

3. Cf. Alf KJELLÉN, *Social idéer och motiv hos svenska författare*, t. II, 1950, p. 288, 291.

4. C. COLLETT, *Dagboker og breve*, t. II, p. 40. — Lettre du 16 juin 1835.

5. *Id.*, p. 233. Lettre du 23 avril 1837.

6. *Id.*, t. III, p. 198. Lettre du 2 mai 1839.

7. Il s'agit d'*Amtmandens Døttre (Les Filles du Préfet)*, publié en 1854-55. — La mère de J. L. Heiberg, la comtesse Gyllembourg, décrivait la vie des gens aisés dans des romans assez semblables aux premières œuvres de Fredrika Bremer, et qui étaient très populaires en Norvège aussi bien qu'au Danemark.

où milieu, intérieurs, conditions de vie et états d'âme sont tous décrits avec le plus grand réalisme, ne doit rien à l'influence de Balzac, qui resta toute sa vie un des auteurs préférés de Camilla Collett.

Celle-ci exprima certaines de ses théories littéraires dans un article publié en 1864¹. Elle y cite un passage de l'Introduction de la *Femme supérieure*, où Balzac définit le rôle qu'il joue comme auteur et déclare :

... qu'il a pour idée fixe de décrire la société dans son entier, telle qu'elle est : avec ses parties vertueuses, honorables, grandes, honteuses, avec le gâchis de ses rangs mêlés, avec sa confusion de principes, ses besoins nouveaux et ses vieilles contradictions. [Pour ce faire] il est plus historien que romancier, [car] à une époque comme celle-ci, où tout s'analyse et s'examine, où il n'y a plus de foi ni pour le prêtre ni pour le poète, où l'on abjure aujourd'hui ce qu'on chantait hier, la poésie est impossible. Il a cru qu'il n'y avait plus d'autre merveilleux que la description de la grande maladie sociale, elle ne pouvait être dépeinte qu'avec la société, le malade étant la maladie².

Camilla Collett déclare qu'elle est parfaitement d'accord avec Balzac et que cette profession de foi devrait être adoptée par tous les auteurs. Puis, après quelques réflexions sur la versatilité et la sentimentalité des lecteurs, qui adorent les horreurs imaginaires mais ne souffrent pas qu'on leur décrive la vie telle qu'elle est, elle formule sa propre conception de la mission du romancier :

C'est la grande tâche de l'auteur, sa grande, belle et difficile tâche, de rassembler les traits dispersés de la réalité pour les ordonner d'après leurs rapports cachés en un tableau tout à fait déchirant à cause de sa froideur et de sa brutalité... Si par là il peut donner la plus petite idée de l'existence et des souffrances de ceux qui vivent autour de nous, il ne pourra pas demander mieux³.

Celui qui contribua le plus à faire connaître Balzac, non seulement au Danemark mais dans tous les pays scandinaves, fut Georg Brandès, par le cours qu'il consacra à l'école romantique française à l'Université de Copenhague en 1872. La série de conférences sur *Les grands courants de la littérature au XIX^e siècle*, dont ce cours faisait partie, ne tarda pas à susciter une nouvelle école de romanciers.

1. *Pensioner i Paris (Pensions parisiennes)*, recueilli dans *Sidste blade*, 1868. Cf. C. COLLETT, *Samlede verker. Mindeudgave*, t. II, pp. 97-112. — Dans cet article, l'auteur compare la pension Vauquer, décrite dans le *Père Goriot*, à des pensions qu'elle avait connues à Paris.

2. BALZAC, *Œuvres complètes*, édition illustrée Ollendorff, t. 17 ; *Les Employés*, Appendice, Préface à l'édition de 1838 de la *Femme supérieure* (titre primitif des *Employés*), pp. 334-35.

3. *Samlede verker*, t. II, pp. 98-99.

L'exemple le plus frappant de l'influence exercée par Brandès est celui de Sophus Schandorph (1836-1901), qui avait commencé sa carrière littéraire une dizaine d'années plus tôt en publiant des recueils de vers et des pièces sans originalité. En 1876, il publia une série de nouvelles, *Fra Provindsen (Scènes de la vie de province)* dont il reconnaissait que l'idée, et sans doute le titre, lui avait été suggérée par Balzac, et dans ses mémoires il déclarait qu'il avait eu l'ambition de réaliser au Danemark une œuvre comparable à celle de l'auteur de la *Comédie humaine*¹.

Pour le fond de cet ouvrage l'auteur fait appel à ses souvenirs personnels, mais la technique doit beaucoup à l'exemple de Balzac :

Il commence souvent par peindre le milieu avant d'y camper les personnages, il s'attarde volontiers à tracer le portrait physique et moral de ceux-ci avant de les faire entrer en action, — que l'on examine par exemple le délicieux portrait du Conseiller Bopp dans *Une Emeute* — il part des détails du costume pour en tirer des conclusions sur la psychologie et la moralité du personnage qui en est revêtu.

Il s'intéresse aussi aux particularités du langage et de l'accent en décrivant des « gendarmes ou artisans originaires du Holstein qui écorchent le danois et glissent çà et là dans leurs propos des mots allemands... Afin de grandir ses héros et leur donner plus d'éclat... Schandorph, qui écrit en 1876, place plusieurs de ses nouvelles autour de 1850 », de même que Balzac plaçait quelques-unes de ses *Scènes de la vie de province* sous l'Empire ou la Révolution².

L'atmosphère de ces nouvelles et même certains des personnages mériteraient aussi, de l'avis de M. Gravier, d'être qualifiés de balzaciens :

Schandorph connaît, aussi bien que Balzac, l'art de nous faire respirer l'atmosphère de la petite ville, de nous laisser deviner les suspensions qui se manifestent dès qu'un de ses habitants se livre à la moindre incartade... Ainsi Ballerup, le bon teinturier de *Mit siste Skoleaar (Ma dernière année de collège)*, commente inlassablement les faits et gestes de Henry Kold, le collégien trop bien habillé et un peu distant..., [et dans *En Enkestend (Une Veuve)*] nous rencontrons quelques figures de vieilles dévotes qui pourraient... supporter la comparaison avec les vieilles filles tourangelles dont Balzac nous dit les exploits dans *le Curé de Tours*³.

Vers le moment où Schandorph se mettait à l'école de Balzac, le jeune Herman Bang (1857-1912) traduisait quelques-unes

1. « Ja, kunde man gjøre Noget, som Balzac har gjort » (*Oplevelser*, I, pp. 265 et s.). Cité par Maurice GRAVIER, *op. cit.*, p. 264.

2. *Id.*, *op. cit.*, p. 265.

3. *Id.*, *op. cit.*, p. 266.

des nouvelles balzaciennes consacrées à la femme, qu'il publia en 1880 sous le titre de *Kvindetyper (Types de femmes)*, et en 1879, il consacra à Balzac un important article, dans lequel il expliquait qu'on ne pourrait jamais comprendre Zola sans avoir d'abord étudié Balzac :

Nous avons — voilà le malheur — négligé Balzac qui contient à la fois le passé, la rupture¹ et l'avenir, nous ne l'avons jamais lu.

Mais, bien qu'il fût tout naturel que nous ne l'ayons pas fait plus tôt — au temps de Balzac nous suivions une toute autre route — il serait beaucoup moins naturel que, maintenant, en lisant Zola, nous ne songions pas un peu à Balzac, et il est bien certain que, sans avoir lu la *Comédie humaine* de Balzac, on ne parviendra jamais à comprendre les *Rougon-Macquart* de Zola, la forme nous en demeurera étrangère et le contenu semblera absurde².

Bang appelait la *Comédie humaine* « la mère du roman moderne » et il soulignait son action fécondante ; néanmoins, son premier roman, publié l'année suivante, ainsi que toutes les autres œuvres de ce grand romancier, ne semble rien devoir à l'influence directe de Balzac. Il en est de même d'un autre romancier danois, Poul Levin (1869-1929) qui publia un article pénétrant sur Balzac en 1899³.

Comme le fait remarquer M. Gravier, la renommée de Balzac a été trop tardive au Danemark pour que son œuvre ait pu servir d'exemple à la jeune génération des narrateurs réalistes : « Zola et Maupassant s'interposaient entre eux et Balzac. Si, chez des romanciers d'une époque plus récente, la lecture de Balzac a pu provoquer de fécondes réflexions, son influence, se mêlant à d'autres courants, reste malaisée à discerner. »⁴

En Norvège, comme ailleurs, bien entendu, les écrivains réalistes et naturalistes reconnurent Balzac pour un des principaux précurseurs de leur mouvement, et « la glorification de Taine et de Balzac par Brandès montra la voie à beaucoup d'entre eux »⁵.

Jonas Lie (1833-1908), le plus grand romancier norvégien de cette époque, connaissait pourtant l'œuvre de Balzac depuis sa jeunesse, les auteurs préférés de sa mère ayant été Balzac et George Sand. Ce fut peut-être l'exemple de Balzac qui lui inspira l'ambition de donner au peuple norvégien une « image

1. Nom qu'on donne au mouvement littéraire suscité par Brandès.

2. *Realisme og Realister*, Copenhague, 1879, article « Honoré de Balzac », p. 128. Cité par M. GRAVIER, *op. cit.*, p. 260.

3. P. LEVIN, *Egne og Stæder*, Copenhague, 1899. (Article sur Balzac, pp. 153 à 180). Cf. M. GRAVIER, *op. cit.*, pp. 262-64.

4. *Op. cit.*, pp. 276-68.

5. Francis BULL, *op. cit.*, p. 120.

poétique » de la vie du pays¹, ambition qu'il résuma vers la fin de son existence : « J'éprouvais avec passion le besoin de dépeindre avec ma plume toute la Norvège. »² Mais il ne tâcha pas de réunir ses romans en une espèce de *Comédie humaine*. Toutefois, comme le dit M. Francis Bull, « il a du moins donné, par ses peintures de villes et de districts norvégiens — côte et intérieur, plaines et vallées de montagnes, nord et sud, province après province — un tableau plus complet des hommes et de la vie sociale en Norvège qu'aucun de ses compatriotes »³.

Si dans son deuxième roman, *Tremasteren* « *Fremtiden* », (*Le trois-mâts l'Avenir*), publié en 1872, il introduisit pour la première fois dans la littérature norvégienne le sujet de l'argent en décrivant une faillite, sujet qu'il devait reprendre dans *En Malström* (*Un gouffre*) en 1884, et dans *Faste Forland* (1899) ce fut, sans doute, moins parce qu'il avait lu Balzac, que parce qu'il s'inspirait de son expérience personnelle. Car, comme Balzac, il s'était engagé d'assez bonne heure dans des spéculations, et il dut passer le reste de sa vie à écrire pour essayer d'éteindre une dette colossale.

On a relevé quelques ressemblances entre son roman *Thomas Ross* (1878) et *La Peau de chagrin*⁴, mais il y a peu de ressemblances de détail entre son œuvre et celle de Balzac.

Lie ne possède guère — ou même point — la puissance de Balzac ; son style est volontiers modéré et paisible. Quand, une fois par exception, il s'est essayé à la peinture des passions violentes et à des effets de puissance, son ami Björnson s'est plaint d'une « contagion française » ; ce qui était tout naturel chez Balzac pour la description de la vie parisienne convenait moins à l'humeur de Lie et à un calme milieu norvégien⁵.

Sa façon d'employer les descriptions était assez différente de celle de Balzac, et la technique impressionniste par laquelle il donnait la vie à ses personnages ne semble rien devoir à l'auteur français.

C'est sans doute à cause de toutes ces différences que son fils, Erick Lie, qui connaissait pourtant admirablement bien l'œuvre de Balzac, étant l'auteur d'une biographie très originale pour son époque de l'auteur de la *Comédie humaine*, ne semble avoir remarqué aucune influence balzacienne dans l'œuvre de son père, qui, disait-il, « avait à peine subi l'influence de qui

1. Cf. I. GRÖNDAHL & O. RAKNES, *Chapters in Norwegian Literature*, London, 1923, p. 216.

2. Cf. Harald BEYER, *A History of Norwegian Literature*, New York, 1956, p. 233.

3. *Op. cit.*, p. 122.

4. *Ibid.*, p. 123.

5. *Id.*, *ibid.*

que ce soit », Après avoir subi un peu, pendant sa jeunesse, l'influence de Wergeland, et puis celle de Björnson, « comme artiste, il se dégagea des deux et se fraya sa propre route »¹.

Il y a peu de traces de l'influence directe de Balzac dans les romans du plus grand rival de Jonas Lie, Alexander Kielland (1849-1906). Comme Lie, après avoir fait ses études de droit, il entra dans les affaires, achetant une fabrique dans sa ville natale, Stavanger, où il resta sept ans. Il s'intéressait bien plus à la littérature qu'aux affaires et il passait beaucoup de son temps à lire et à étudier. En 1878, il partit pour Paris pour étudier la littérature française contemporaine. Le succès de la petite pièce qu'il avait terminée avant de partir l'encouragea à renoncer aux affaires pour embrasser une carrière littéraire. En rentrant chez lui, il liquida son commerce et publia les nouvelles qu'il avait composées à Paris. Comme M. Francis Bull fait remarquer, ce fut au cours de son séjour à Paris qu'il « se découvrit, et découvrit ses dons et son style » ; et M. Bull estime qu'il est possible « que Balzac, à cette date, ait joué un rôle dans son éclosion littéraire »².

Son premier roman, *Garman & Worse* (1880), qui eut beaucoup de succès, est un « roman sans héros » comme *La Foire aux Vanités* de Thackeray (mais cette formule est peut-être d'inspiration balzacienne)³. Le décor de la plupart de ses romans est la ville de Stavanger, dont l'auteur décrit la vie dans tous ses aspects et au cours de plusieurs générations. Georg Brandès, et aussi le jeune romancier Arne Garborg, déclarèrent de bonne heure que Kielland « s'était mis à l'école de Balzac et de Zola » et soulignaient notamment son idée de suivre l'histoire d'une famille dans plusieurs volumes⁴.

L'idée de raconter dans *Fortuna* l'histoire d'une usine de produits chimiques jusqu'au moment où elle fait faillite provenait sans doute plutôt de l'exemple de Jonas Lie que de celui de Balzac⁵. Dans deux de ses romans, Kielland étudie des passions maîtresses : dans *Sankt Hans Fest* l'ambition débordante du pasteur Morten Kruse et dans *Jacob* l'arrivisme sans scrupules

1. Jonas Lie *Oplevelser. Fortalt af Erik Lie*, 1908, p. 286.

2. Francis BULL, *op. cit.*, p. 123.

3. Cf. notre *Balzac et Thackeray, Rev. de Litt. comparée*, juillet-septembre 1960, p. 358.

4. Cf. Francis BULL, *ibid.* — Dans *Skipper Worse*, Kielland raconte les débuts du Capitaine et évoque la vie religieuse d'une génération disparue ; dans *Gift* (1883), *Fortuna* (1884) et *Sankt Hans Fest* les mêmes personnages reparaissent en grande partie. Les trois romans renferment la biographie d'Abraham Lövdahl, sans que cette biographie continue à proprement parler l'intrigue principale de la trilogie.

5. *En Malström*, publié la même année par Lie à un sujet semblable.

de Torres Wold. Mais le ton et le style de ses romans ne sont nullement balzaciens.

Avec sa délicatesse aristocratique, [dit M. Bull], il ne s'est guère senti d'affinités avec la puissance robuste de Balzac. Brandès n'avait pas tout à fait tort quand il indiquait, avec quelque regret, que Kielland semblait plus proche de la tradition du roman anglais et que l'on décelait davantage en lui la sentimentalité avouée d'un Dickens que l'objectivité et l'apparente insensibilité d'un Balzac¹.

Selon M. Bull, Arne Garborg (1851-1924) est l'auteur norvégien qui devait le plus à Balzac. Pendant sa jeunesse il « fut conquis et influencé par Balzac, comme on peut le constater à la fois directement dans ses critiques littéraires et dans divers brouillons, et indirectement dans ses œuvres. » Il estimait que la puissance de l'argent était « la plus brutale, la plus simple, la plus plébéienne de toutes les forces » et que la pauvreté a toujours un effet démoralisant : « Les mauvaises conditions de vie font l'homme mauvais. » Son premier grand roman, *Bondestudentar (Etudiants paysans)*, publié en 1883, était, dans les propres termes de l'auteur, le livre de la pauvreté norvégienne.

« Aucun autre écrivain, dit M. Bull, n'a, au même degré que Garborg pendant sa première période naturaliste, communiqué avec Balzac dans la volonté d'expliquer le caractère des hommes par leur condition et leur vie matérielle. » Mais dans sa deuxième période, où il se préoccupait surtout de problèmes religieux et moraux, « si ses admirateurs allemands le comparent à maintes reprises à Balzac ou à Zola, ce n'est plus la ressemblance, mais le contraste avec les naturalistes français qui saute aux yeux »².

Deux des plus grands romanciers qui commencèrent à écrire au moment de la réaction idéaliste ou néo-romantique contre le naturalisme, Knut Hamsun (1859-1949) et Hans E. Kinck (1865-1926) connaissaient bien l'œuvre de Balzac. — Vers 1880 Hamsun fit devant un public de paysans des conférences sur Balzac et Hugo, Flaubert et Zola. Dans les conférences qu'il fit plus tard, dit M. Bull, « il a souvent prononcé des paroles sévères sur Flaubert et Zola, et surtout sur le naturalisme à courtes vues des « Zolaïstes », mais je ne puis me remémorer aucun passage où Hamsun ait rabaisé Balzac ; il savait apparemment qu'en dépit de tous ses détails réalistes, l'univers balzacien est avant tout un univers imaginaire, œuvre d'un grand et riche créateur. »³

1. Francis BULL, *op. cit.*, p. 123.

2. *Ibid.*, pp. 123-24.

3. *Ibid.*, pp. 129-30.

Kinck avait la plus grande admiration pour Balzac, et lorsqu'il écrivait son grand roman en trois volumes *Sneskaslen brast* (*L'amas de neige se crevassa*), en 1918-19, il puisait parfois des forces et des inspirations dans la lecture de la *Comédie humaine*. Dans cet ouvrage, il brosse un tableau complet des différentes couches sociales d'un district de fjord, et son habileté à faire vivre une telle multitude d'humains rappelle Balzac.

En se défendant contre l'accusation d'être pessimiste, il écrivait à un ami, en 1924 :

Il suffit de jeter un regard autour de soi sur l'art du verbe dans le monde pour le trouver grand et éternellement jeune, même si la vision est sombre, et rares les figures apaisantes et les points lumineux ; qu'on songe par exemple à Shakespeare, ou à Balzac, à la première partie des immortelles *Illusions perdues*, que même Marcel Proust ne rend pas superflues ; ou à la première partie du *Faust* de Goethe ; à Dostoïewsky etc., etc... Pas un d'entre eux ne voit véritablement la lumière. Mais ils nous disent que l'obscurité, que l'absence d'une vision lumineuse appartient aussi au domaine de l'art... Je pense donc que partout dans ma production j'ai mis en lumière ce que c'est la vitalité que j'examine dans l'homme et que j'apprécie. Il règne aussi dans mon « àpre satire »¹, la conviction cachée qu'il y a encore des gens de bien, même s'ils se mettent rarement en vedette et ne sont généralement pas les vainqueurs.

A propos de la conclusion de cette lettre, M. Bull, à qui nous empruntons la citation, ajoute : « Balzac n'aurait-il pas pu s'exprimer ainsi ? »²

Parmi les romanciers norvégiens de la dernière génération, c'est Johan Bojer, né en 1872, qui a la plus grande admiration pour Balzac. Dans sa jeunesse, il lisait les œuvres de ce dernier, comme celles des autres grands maîtres de la littérature mondiale, dans les bibliothèques, étant trop pauvre pour acheter des livres. Le personnage principal d'un de ses romans, *Fangen som sang* (*Le Prisonnier qui chantait*), 1913, doit beaucoup à Vautrin, comme il le reconnaît lui-même³.

Enfin, dans une biographie de la grande romancière Sigrid Undset (1882-1928), on a comparée celle-ci à Balzac : « Madame Undset a prolongé le grand style réaliste du XIX^e siècle, celui de Balzac, Dickens, Tolstoï, celui qui, chez nous en Norvège, fit son apparition avec Camilla Collett et Jonas Lie. »⁴ Sigrid Undset avait eu connaissance du manuscrit et avait donné son approbation à cette comparaison⁵.

1. En français dans le texte.

2. Id., *op. cit.*, pp. 130-31.

3. Id., *op. cit.*, pp. 132-33.

4. A. H. WINSNES, *Sigrid Undset*, New York, 1953, p. 2.

5. Francis BULL, *op. cit.*, p. 132.

Si nous rebroussons maintenant chemin, nous trouvons que Strindberg (1849-1912), le plus grand représentant du naturalisme en Suède, est, de tous les auteurs scandinaves, celui qui doit le plus à Balzac. Car c'est en grande partie grâce à la lecture de *Séraphita* qu'il a pu se guérir de sa grande crise de folie, son « Infernokris », comme nous allons le voir. Mais il est assez délicat d'évaluer l'importance de l'influence que Balzac a exercée sur son œuvre. Bien qu'il soit impossible de prouver qu'il n'ait rien lu de Balzac avant 1890, il est très difficile de croire qu'il n'ait pas fait d'assez bonne heure la connaissance d'au moins quelques-unes de ses œuvres.

Au lycée, le jeune Strindberg était assez fort en latin et en français, et à l'Université, où il passa une année à la Faculté des Lettres, il fut reçu à l'oral en français, allemand, anglais et italien, le 19 septembre 1871¹. Mais avant d'aller à l'université il avait déjà une assez bonne connaissance de la littérature française moderne. Pendant le séjour qu'il fit en 1868 comme précepteur chez le D^r Axel Lamm, il put lire, dans la bibliothèque de celui-ci, Chateaubriand, Victor Hugo et George Sand, en même temps que Goethe, Wieland, Lessing, Dickens et d'autres auteurs étrangers, sans doute². S'il n'avait encore rien lu de Balzac à cette époque, il faut croire qu'il avait au moins entendu parler de lui, peut-être à l'Université. Car, dans son ouvrage autobiographique *Ensam (Seul)*, il écrivait : « Lorsque je pense à toutes les marques d'incompréhension dont Balzac a été accablé par ses contemporains, je reste confondu. Cet homme croyant, bon, patient, fut représenté dans les manuels de ma jeunesse comme un physiologue, un matérialiste impitoyable et je ne sais quoi encore. »³

La publication en 1879 de son roman *Röda rummet (La Chambre rouge)* marque une date dans l'évolution du roman suédois, et certains critiques croient déceler dans ce livre des traces de l'influence de Balzac.

Cet ouvrage « violemment personnel et en même temps humblement balzacien, dit M. Levinson, est un chapitre des *Illusions perdues* transporté à Stockholm »⁴. En effet, Arvid Falk, le héros de ce livre, après avoir nourri beaucoup d'illusions, les perd toutes, sauf une : « il persiste à croire qu'il est possible de vivre

1. B. M. E. MORTENSEN & B. W. DOWNS, *Strindberg*, Cambridge, 1949, pp. 15, 21.

2. Elizabeth SPRIGGE, *The Strange Life of August Strindberg*, London, 1949, p. 28.

3. *Skrifter av August Strindberg*, 1946, t. IX, p. 285.

4. *R. des Cours et Conférences*, 15 mars 1927, p. 687.

heureux à son foyer, à condition d'abandonner toute prétention à jouer un rôle important dans le monde »¹.

Il y a une ressemblance frappante entre le début de ce roman et celui de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, qui commence ainsi :

En 1836, par une belle soirée du mois de septembre, un homme d'environ trente ans restait appuyé au parapet de ce quai d'où l'on peut voir à la fois la Seine, en amont, depuis le jardin des Plantes jusqu'à Notre-Dame, et en aval, la vaste perspective de la rivière jusqu'au Louvre. Il n'existe pas deux semblables points de vue dans la capitale des idées... On y rêve Paris depuis les Romains jusqu'aux Francs, depuis les Normands jusqu'aux Bourguignons, le moyen âge, les Valois, Henri IV et Louis XIV, Napoléon et Louis-Philippe... Séduit peut-être par un accord entre ses idées du moment et celles qui naissent à la vue de scènes si diverses, le promeneur restait les mains sur le parapet, en proie à une double contemplation : Paris et lui ! Les ombres grandissaient, les lumières s'allumaient au loin, et il ne s'en allait point, emporté qu'il était au courant d'une de ces méditations grosses de notre avenir, et que le passé rend solennelles.

En ce moment, il entendit venir à lui deux personnes dont la voix l'avait frappé...

C'étaient un ouvrier et un prêtre, et celui-ci termina la conversation en s'écriant : « Souvenez-vous, mon ami, que c'est Dieu lui-même qui nous parle quand il nous vient de bonnes pensées ! »

Après une digression de quelques pages, où il résume la jeunesse de Godefroid, Balzac reprend son récit :

Ce jeune homme flottait donc entre les conseils du désespoir et la voix touchante des harmonies religieuses mises en branle par la cloche de la cathédrale, quand, au milieu des ombres, du silence, aux clartés de la lune, il entendit la phrase du prêtre... et il revint rue Chanoinesse, où il ne voulait déjà plus aller².

Ce passage aurait-il inspiré à Strindberg le début de son roman, que M. Fredén résume ainsi :

Par une belle soirée, un jeune homme, « un rêveur » tout comme le héros de Balzac, accoudé à une balustrade, contemple, non pas la Seine et Notre-Dame, mais le port intérieur et les vieilles églises du centre de Stockholm. Tandis qu'il est là, perdu dans la contemplation de son avenir, les cloches des églises se mettent à sonner et l'un des carillons éveille en lui de doux souvenirs d'enfance. Comme le Godefroid de Balzac, il est ramené à la réalité par un bruit de pas, les pas d'un homme qui va donner à sa vie un cours nouveau³.

Mais, avant que la sonnerie des cloches l'eût apaisé, en s'approchant de la balustrade le jeune homme, qui était en proie à une

1. G. FREDÉN, *Balzac dans la littérature suédoise*, p. 260. — M. A. Jolivet hésite à trouver décisifs les rapprochements qu'on a faits entre *La Chambre rouge* et *les Illusions perdues*. Cf. son article, *Balzac et Strindberg, R. de Litt. comparée*, avril-juin 1950, p. 294.

2. BALZAC, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, édition Conard, pp. 215-17, 225.

3. FREDÉN, *op. cit.*, pp. 251-52.

grande émotion, avait eu un mouvement qui rappelle le geste bien connu de Rastignac à la fin du *Père Goriot* :

Son visage avait pris une expression de défi, d'ardeur vitale et de résolution, et lorsqu'il se pencha sur la rampe et regarda la ville en bas à ses pieds, on eût dit qu'il considérait un ennemi ; ses narines se dilatèrent, ses yeux flamboyèrent, et il leva son point fermé, comme s'il voulait provoquer la malheureuse ville ou la menacer¹.

Que Strindberg ait lu d'assez bonne heure un des livres les plus connus de Balzac, cela n'aurait rien d'étonnant. Quant à l'*Envers de l'histoire contemporaine*, M. Fredén croit trouver une autre preuve que Strindberg l'avait lu à cette époque dans le fait que déjà en 1875, lorsqu'il disait à sa fiancée qu'il avait envie d'écrire l'histoire d'un groupe de jeunes gens qui se réunissaient dans une « Chambre rouge », il ajoutait que le récit de leurs destins serait un « aperçu de l'histoire contemporaine »². — Dans *Det nya riket (Le nouveau royaume)*, Strindberg revint au problème qu'il avait traité dans la *Chambre rouge* et donna de la situation sociale, politique et littéraire de la Suède contemporaine le tableau le plus caustique. « Tout ceci, dit M. Fredén, c'est encore de l'*Histoire contemporaine* et, d'un point de vue plus général, de la *Comédie humaine* »³. — Malheureusement, toutes ces « preuves » des connaissances assez étendues de l'œuvre de Balzac que Strindberg aurait eues à cette époque sont assez minces et il faudra attendre encore une dizaine d'années avant de pouvoir nous baser sur des faits.

En 1890, Strindberg toucha au comble de la misère et de l'affliction : il cherchait désespérément le moyen de gagner de l'argent, et la pensée de devoir comparaître devant le tribunal pour demander son divorce le rendait malade. Vers la fin de l'année, il passa un mois à parcourir la Suède pour trouver un emploi. Voyageant tout le temps et couchant dans de mauvais hôtels, il ne pouvait pas écrire, mais il trouvait du moins le moyen de lire, et l'auteur qu'il lisait était Balzac, qui le passionnait. En le lisant, il découvrit que « toutes les amères vérités qu'il avait à dire sur la vie et l'humanité » avaient été énoncées avant lui par Balzac⁴. Il le lisait à longueur de journée, surtout lorsqu'il se trouva cloué sur place

1. Cf. A. JOLIVET, *op. cit.*, pp. 293-94.

2. *Strindbergs brev*, Stockholm, 1948, t. I, p. 203. Lettre du 1^{er} juillet 1875 : « ... Ack om jag fick skriva Röda rummets historia — det skulle bli vår tids historia i sammandrag ! »

3. G. FREDÉN, *op. cit.*, p. 251.

4. *August Strindbergs och Ola Hanssons brevväzling*, p. 105. Lettre du 1^{er} octobre 1890 : « Låser Balzac och får alla mina gissningar om lif och menniskor konstaterade. »

à Goeteborg, faute d'argent. « Resté seul à l'hôtel, écrivait-il, je lisais Balzac, mon unique compagnie »¹. — Un passage de son roman autobiographique, *Ensam*, écrit en 1903, indique que c'est seulement vers ce moment que Strindberg découvrit l'œuvre de Balzac². Cette affirmation nous engage à la plus grande prudence en tâchant d'estimer l'étendue de ses connaissances balzaciennes avant cette époque.

A partir de ce moment, comme il l'indique dans *Ensam*, il ne cessa de lire « Balzac, dont les cinquante volumes ont été ma lecture durant les dix dernières années », et qui était devenu pour lui « un ami personnel, un ami dont je ne me lasserai jamais »³. Ce fait est confirmé par sa correspondance et par un certain nombre de références dans ses œuvres. Une lettre adressée à son cousin Gotthard Strindberg en août 1891 montre qu'au milieu de tous les soucis financiers et autres provoqués par son divorce il trouvait le temps de lire Balzac⁴. L'auteur polonais Przybyszewski, qui fit sa connaissance à Berlin en 1892, rapportait qu'à cette époque il « n'admettait qu'un seul auteur, Balzac, et aussi un peu Zola »⁵. En avril 1893, la sœur de sa fiancée écrivait à son mari : « Pour préserver sa personnalité contre toute atteinte, il ne lit que des ouvrages scientifiques ; en tant que romans, seulement Balzac et les psychologues français »⁶. — Dans un article intitulé *Haine et culte de la femme*, écrit pour le *Gil Blas* du 24 juillet 1895, il cite un passage tiré de la *Peau de chagrin*, et ajoute : « Ces paroles viennent de mon maître, Honoré de Balzac, l'ennemi le plus sincère des femmes, et leur plus fidèle ami, fidèle jusqu'à la mort »⁷ ; et dans ses *Otryckta skrifter*, « on trouve quelques phrases tirées du *Lys dans la Vallée*, qui expriment sur les femmes une opinion semblable »⁸.

En 1896 Strindberg était au plus fort de sa « crise d'*Inferno* ». Il était en proie à la manie de la persécution et il souffrait affreusement des brûlures qu'il s'était faites au cours de ses expériences

1. *Id.*, *op. cit.*, p. 109 : « ... Ja nu sitter jag i Göteborg och kommer ej ur fläcken ! Varit ensam hela dagen på hotellet och läst Balzac, mitt enda umgänge ! » — Lettre du 13 octobre 1890.

2. *Skrifter av August Strindberg*, 1944, t. IX, p. 256 : « ... för tio år sen, då jag gjorde bekantskap med Balzac. » (... il y a dix ans, lorsque je fis connaissance avec Balzac.)

3. *Op. cit.*, p. 284 : « Balzac, vars femtio volumer varit min läsning under de sista tio åren, har för mig blivit en personlig vän, som jag aldrig tröttnat vid. »

4. A. STRINDBERG, *Från Fjärdingen till Blå tornet. Ett brevurval 1870-1912*, Stockholm, 1946, p. 216. — Lettre du 12 août.

5. Cf. M. HERMAN, *Stanislas Przybyszewski*, Paris, 1939, p. 152.

6. Freda STRINDBERG, *Marriage with Genius*, London, 1937, p. 139.

7. Cf. A. JOLIVET, *op. cit.*, p. 294.

8. *Id.*, p. 295.

sur la transmutation des métaux. Mais le 29 mars, il découvrit sous les arcades de l'Odéon un exemplaire de *Séraphita*. Ce fut une révélation¹. Il n'avait jamais voulu prendre Swedenborg au sérieux, mais grâce à cette initiation, dont il fut toujours plein de reconnaissance, il se mit à l'étudier, et la pratique assidue du grand visionnaire et de Balzac, « l'aide de camp du prophète », lui apporta l'apaisement en donnant à ses souffrances une signification qu'il estimait plausible².

A cette époque, Strindberg était surtout fasciné par *Séraphita*, mais ce fut probablement aussi vers ce moment qu'il lut *Louis Lambert*. Car, à la question que lui posait en mai 1897 l'écrivain danois Georg Bröchner : quelles figures masculines préférez-vous dans la littérature ? il répondit : Louis Lambert de Balzac et l'évêque dans les *Misérables* de Victor Hugo³.

Lorsque Strindberg se remet à écrire en 1898, dit M. Jolivet, « sa technique dramatique est transformée du tout au tout. Et cette transformation est d'ordre beaucoup moins littéraire que psychique⁴. On trouve dans les pièces de cette nouvelle période un certain nombre de traces d'influence balzacienne. Il y a peut-être un souvenir de Séraphitus dans les pouvoirs donnés au Confesseur de *Till Damaskus (Le Chemin de Damas)*, 1898 ; et en faisant décrire par le personnage principal ce qui se passait au loin à la même heure chez ses beaux-parents, l'auteur pensait peut-être à Louis Lambert⁵.

Eléonore, l'héroïne de *Påsk (Pâques)* 1900, « est de la même lignée que Séraphita, la nièce de Swedenborg »⁶, cet ange « pour lequel l'amour terrestre n'existe pas, parce qu'elle / il est l'époux et l'épouse de l'humanité, symbole du type humain le plus haut,

1. « C'était pour moi absolument nouveau, et maintenant que mon esprit était préparé, j'absorbai le contenu de ce livre extraordinaire. Je n'avais rien lu de Swedenborg, estimé charlatan, fou, lubrique, dans son propre pays qui est le mien, et je fus saisi d'une admiration exaltée en écoutant ce géant angélique du dernier siècle à travers l'interprétation qu'en a faite le plus profond des génies français. » *Inferno*, édition française, p. 116.

2. « Swedenborg en m'éclairant sur la nature des horreurs survenues la dernière année, m'a délivré des électriciens, des magistes noirs, des envoûteurs, des jaloux faiseurs d'or, et de la folie. Il m'a indiqué la seule voie au salut : chercher les démons dans leur repaire, en moi-même et les tuer par... le repentir. Balzac l'aide de camp du prophète m'a enseigné dans *Séraphita* que le remords est une impuissance, il recommencera sa faute. Le repentir seul est une force, il termine tout. » *Inferno*, in *Samlade skrifter av August Strindberg*, 1911-21, t. XXVIII, p. 190.

3. Cf. A. JOLIVET, *op. cit.*, p. 296. — Les réponses à cette enquête furent publiées dans le journal *Svenska Dagbladet*, le 19 mars 1912. A la question : quelles figures de femmes préférez-vous, Strindberg répondit : Marguerite de Goethe et *Séraphita* de Balzac.

4. A. JOLIVET, *Le Théâtre de Strindberg*, 1931, p. 208.

5. Cf. A. JOLIVET, *Balzac et Strindberg*, p. 296.

6. August STRINDBERG, *De Aterjanna breven till Harriet Bosse*, 1955, pp. 17-18. « (Eleonora) är därför släkt med Balzacs Seraphita, Swedenborgs Niece, hvilken bekantskap jag velat rekommendera Er som introduktion till Påsk... » — Lettre du 8 février 1901.

le plus complet »¹. C'est pourquoi Strindberg recommande à Harriet Bosse, sa future troisième femme, qui joue ce rôle, d'éviter à tout prix de donner l'impression qu'elle est folle², et lui propose de lire le livre de Balzac pour mieux comprendre ce personnage.

Dans *Drömspelet (Le Songe)*, 1901, la fille d'Indra est, comme Eléonore et Séraphita, fille à la fois du Ciel et de la Terre, et sa mort dans un château embrasé au-dessus duquel s'épanouit un immense chrysanthème, symbole de délivrance, rappelle la mort de Séraphita. Car, au moment de mourir, celle-ci adresse à Dieu cette prière : « Si je ne suis pas assez pure, replonge-moi dans la fournaise ! » Alors son âme s'élève de sphère en sphère jusqu'à ce qu'enfin purifiée, elle ne soit plus que « des lignes de feu sans ombre ». A ce moment, « ses actes de foi brillèrent comme l'Hyacinthe du ciel, couleur du feu sidéral »³. — M. Fredén relève une certaine ressemblance entre ces deux pièces et *Spöksonaten (La Sonate des spectres)*, 1907. « La jeune fille, dit-il, n'est pas plus faite pour le mariage et la vie domestique que Séraphita ou la fille d'Indra ; elle meurt au milieu de ses jacinthes et l'étudiant qui l'aime salue cette mort libératrice. » Il trouve aussi qu'un autre personnage de cette pièce, Stummel, « le vieil usurier riche et mystérieusement puissant », est le proche parent de Gobseck⁴.

A partir de sa « découverte » de Balzac, comme nous l'avons vu, on trouve un certain nombre de références à Balzac dans les autres ouvrages de Strindberg. C'est surtout dans *Ensam* qu'il exprime toute sa gratitude à Balzac et aussi la grande admiration qu'il a pour son œuvre. Il y raconte comment il en était arrivé à régler ses comptes avec lui-même et avec le passé :

Le règlement de comptes commença il y a dix ans, lorsque je fis connaissance avec Balzac. Je ne perçus pas ce qui se passait en moi avant d'avoir terminé les cinquante volumes qui composent son œuvre. Mais une fois parvenu là, je m'étais trouvé moi-même et je pouvais faire la synthèse de toutes les antithèses jusqu'alors sans solution qui avaient troublé ma vie. Ce n'est pas tout : en voyant les hommes par son binocle, j'avais appris à regarder la vie avec mes deux yeux, tandis que jusque-là je ne l'avais vue que d'un seul œil, à travers un monocle. Ce grand magicien ne m'avait pas seulement donné une certaine résignation, une soumission au destin et à la providence, qui m'épargnait la douleur des coups les plus rudes, mais

1. *Strindbergs brev till Harriet Bosse*, 1932, p. 28. « ... Balzacs Seraphita-Seraphitus, Engeln, för hvilken jordisk kärlek icke finnes på den grund att hon-han är l'époux et l'épouse de l'humanité. Symbol af den högsta, fullkomligaste människotyp. »

2. Id., *ibid.*, « Men jag ville å andra sidan, att Ni ej fölle ner i den traditionella framställningen af en sinnesjuk... »

3. *Séraphita*, édition Conard, pp. 327, 336. — Cf. G. FREDÉN, *op. cit.*, pp. 258-59.

4. G. FREDÉN, *op. cit.*, pp. 259-261.

il m'avait imprégné d'une sorte de religion que j'appellerais volontiers un christianisme sans confession. Mené par la main de Balzac à travers sa « Comédie humaine », où je fis la connaissance de quatre mille personnes (un Allemand en a fait le compte !) j'avais l'impression de vivre une autre vie, une vie plus grande et plus riche que la mienne, tant et si bien qu'à la fin je me faisais l'effet d'avoir eu deux vies. Mais ce n'est pas tout encore : l'univers de Balzac me donna un nouveau point de vue sur mon propre univers ; j'eus des rechutes et je traversai des crises, mais je finis par me réconcilier en quelque sorte avec la douleur et j'appris en même temps combien le chagrin et la souffrance brûlent pour ainsi dire les impuretés de l'âme, affinent les instincts et les sentiments, tout en donnant à l'âme, libérée du corps épuisé, des facultés plus hautes. Depuis ce temps-là, j'ai bu au calice amer de la vie comme on prend un remède, et j'ai considéré que mon devoir était de tout supporter, tout, sauf l'humiliation et l'esclavage.¹

Cette belle page est peut-être une des réponses les plus émouvantes qu'on ait jamais faites aux nombreuses accusations d'immoralité dont Balzac a été l'objet.

L'année suivante, Strindberg décrivait l'auteur de la *Comédie humaine* comme « l'un des trois géants de la littérature », les deux autres étant Dickens et Zola² ; et deux ans plus tard il disait que son plus grand désir était de composer des romans semblables aux siens³.

Nous allons voir que Strindberg estimait qu'*Ensam* était un livre du type balzacien ; mais occupons-nous d'abord de *Svarta fanor*, que M. Martin Lamm a comparé aux *Illusions perdues*. Ce dernier fait remarquer que dans ces deux livres le sujet et la thèse fondamentale sont les mêmes : « il s'agit de démontrer que seuls l'esprit d'intrigue, le charlatanisme et le bluff peuvent assurer le succès d'un écrivain, que tous les journaux sont corrompus et vivent de corruption. Comme Balzac, Strindberg voit dans l'argent une puissance mystérieuse qui mène le monde »⁴. — Comme nous l'avons vu, on peut aussi bien dire cela de *Röda rummet* que de *Svarta fanor*. Seulement, il faut préciser que Falkenström, le héros de ce dernier livre, « n'a guère d'illusions à perdre », tandis qu'Arvid Falk, « qui en nourrissait beaucoup, les perd toutes, sauf une »⁵.

M. Lamm semble exclure toute possibilité d'influence balzacienne dans le cas du premier de ces livres, mais il souligne des

1. *Skrifter av August Strindberg*, 1946, t. IX, p. 256.

2. Au II^e chap. de *Svarta fanor* (*Les Bannières noires*), 1904. Cf. *Skrifter av August Strindberg*, 1946, t. IV, p. 201 : « Litteraturens jättar ha aldrig skrivit versstycken : Dickens, Balzac, Zola ! » (Les géants de la littérature n'ont jamais écrit en vers...)

3. *Strindbergs brev till Harriet Bosse*, p. 239 : « Balzacs romanform lockar mig mest nu » (C'est le roman du type balzacien qui m'attire le plus actuellement) — Lettre du 15 avril 1906.

4. Martin LAMM, *August Strindberg*, seconde édition, Stockholm, 1948, p. 336.

5. Cf. G. FREDÉN, *op. cit.*, p. 260.

aspects du second qui s'expliquent peut-être par l'exemple de Balzac : « Il intensifie les émotions et les passions de ses personnages au point d'en faire des monomanes. Intriguer pour eux n'est plus un moyen, mais une raison d'être. »¹

Si nous voulons savoir ce que Strindberg admirait en Balzac en tant que romancier, il faut nous reporter à un autre passage de *Ensam*. Il admirait d'abord son manque d'artifice et ses grands dons de conteur :

Tout chez lui est sans artifice, on ne perçoit jamais l'effort de composition, et moi-même je n'ai jamais prêté attention à son style. Il ne joue pas avec les mots ou avec de vaines figures de rhétorique, mais il possède un sens de la forme si infaillible que sa pensée s'exprime toujours par le mot juste. Son action est directe, immédiate ; il est comme ces conteurs dans une société qui tantôt racontent un événement, tantôt font parler les personnages, tantôt expliquent et commentent².

Mais il admirait surtout sa façon de tout expliquer en cherchant les causes et en indiquant les étapes par lesquelles ses personnages sont passés au cours de leur évolution : « ... Tout pour lui est de l'histoire, de l'histoire contemporaine ; chaque personnage, si insignifiant soit-il, est placé dans le cadre de son époque ; nous les voyons évoluer et leur figure se détache toujours sur un arrière-plan qui leur est propre. »³ — Il admirait aussi l'incroyable exactitude avec laquelle il décrit certains vices : « Balzac nous parle des galériens de l'ambition et décrit leur état à peu près comme Swedenborg décrit certains enfers. »⁴

Cependant quand Strindberg commença délibérément à imiter Balzac, c'étaient moins ses dons de conteur, ou ses pouvoirs descriptifs, qui l'attiraient que la façon dont il se met dans la peau de ses personnages. C'est ce qu'il explique dans la lettre à Harriet Bosse dont nous avons cité quelques mots : « C'est la forme de roman à la Balzac qui m'attire surtout à présent. Type « *Ensam* ». Ainsi on peut expliquer son être, donner son interprétation des hommes, voir le fond de leurs âmes, complètement. »⁵ Les ouvrages qu'il écrivit sous cette inspiration, — *Ensam*, *Syndaboken* (*Le Bouc émissaire*) et peut-être *Taklagsöl* (*Le Baptême du toit*), ces derniers composés au printemps de 1906, — sont des récits assez courts, où un seul personnage retient tout l'intérêt.

1. M. LAMM, *op. cit.*, *loc. cit.*

2. *Skrifter...*, t. IX, p. 284.

3. *Op. cit.*, pp. 284-85.

4. *En blå bok* (*Un Livre bleu*), 1907, in *Samlade skrifter av August Strindberg*, 1911-21, t. XLVI, p. 123. Cité par M. JOLIVET, *op. cit.*, p. 297.

5. *Strindbergs brev till Harriet Bosse*, p. 239. — Lettre du 15 avril 1906.

Ensam décrit les efforts d'un veuf qui essaie de se faire une nouvelle existence. Le livre est fait plus de souvenirs que d'événements. On peut donc considérer, pour nous servir des propres termes employés par Strindberg en parlant de Balzac, que l'auteur y tâche « d'expliquer longuement son être » en évoquant « l'arrière-plan » sur lequel les étapes de son évolution se sont déroulées. D'autre part, la peinture de la ville et de ses habitants a aussi quelque chose de balzacien. Mais, comme le fait remarquer Martin Lamm, malgré l'affirmation de Strindberg que ce livre est fait à l'imitation de Balzac, c'est un ouvrage tellement personnel qu'il ne faut pas trop chercher des modèles littéraires pour expliquer sa forme¹.

Taklagsöl, loin d'être un roman à la Balzac, est d'une forme très « moderne » : c'est peut-être le premier ouvrage suédois où les événements sont présentés comme une suite de réflexions, comme un « monologue intérieur ». M. Fredén croit que Strindberg a choisi cette forme « pour mieux expliquer le caractère du héros », en nous permettant « de le voir de l'intérieur à la manière de Balzac »². Dans ce livre, le Conservateur, sur son lit de mort, tantôt dans le délire et tantôt en pleine possession de ses facultés, se rappelle toute sa vie passée, avec ses souffrances, ses haines et ses joies, en présence de l'infirmière, tandis que le médecin entre de temps en temps pour lui donner ses soins. Le germe de cette idée se trouve peut-être dans les terribles pages où Goriot évoque les joies et les souffrances que ses filles lui ont causées, pendant que Rastignac se tient à son chevet et que Bianchon, l'étudiant en médecine qui le soigne, entre de temps en temps dans la chambre.

M. Martin Lamm croit que Strindberg avait terminé cet ouvrage avant d'écrire la lettre qui nous intéresse, et que c'est seulement après l'avoir terminé qu'il eut l'idée de le développer, pour en faire un roman du type balzacien ; puis, changeant d'avis, il aurait décidé de faire de la suite du récit un ouvrage indépendant³. C'est surtout *Syndabocken* qui se conforme à la conception « balzacienne » de Strindberg, qui précisait dans une autre lettre que, dans ce récit, il voulait dépeindre « des personnages médiocres animés par de grandes idées »⁴. L'un de ces personnages est un

1. MARTIN LAMM, *op. cit.*, p. 319.

2. G. FREDÉN, *op. cit.*, p. 262.

3. M. LAMM, *op. cit.*, pp. 347-48.

4. A. STRINDBERG, *Briefe an Emil Schering*, Munich, 1924, p. 199. — Lettre du 7 avril 1907 : « Das ist Balzacs Methode : Kleine Menschen, grosze Gesichtspunkte. »

aubergiste, victime, comme César Birotteau, de sa mégalomanie. L'autre, le « bouc émissaire », est un avocat que tout le monde méprise et accuse injustement, mais il souffre patiemment sans protester et se voit enfin forcé de quitter la ville pour chercher fortune ailleurs. Les autres personnages, qui le persécutent, « ne sont là que pour provoquer chez lui des mouvements d'âme qui s'achèvent précisément dans une réconciliation avec la douleur »¹. Strindberg comptait d'abord intituler cet ouvrage, qui reproduit l'atmosphère d'une des *Études de la vie de province* de Balzac, « Småstadsliv » (Vie d'une ville de province)².

Il ressort de l'étude de M. Lamm que le nombre d'exemples d'influence précise qu'on peut relever est très limité, et que dans à peu près la moitié des cas ces influences proviennent des deux livres mystiques, *Séraphita* et *Louis Lambert*. L'influence littéraire, comme l'influence personnelle de l'œuvre de Balzac, ont surtout affecté l'attitude de Strindberg, et cela sur deux plans différents.

Il a trouvé d'abord dans l'œuvre de Balzac la confirmation de beaucoup de ses propres opinions, de ces « amères vérités qu'il avait à dire sur la vie et l'humanité », comme il le disait dans sa lettre à Ola Hansson en 1890. Et s'il fait parfois des citations, c'est « presque toujours lorsqu'il se réclame d'un auteur ou d'une œuvre, ce n'est pas une influence qu'il a subie, mais une justification qu'il recherche »³.

Mais ce qu'il en a surtout retiré, comme M. Jolivet le fait remarquer, « c'est un état d'esprit bien plus qu'une méthode de description »⁴. Cette influence s'est fait sentir d'abord dans ses pièces de la seconde période. Enfin, vers la fin de sa carrière, elle lui a inspiré l'idée d'écrire des romans d'une nouvelle espèce.

Nous avons déjà vu, à propos de la littérature danoise, qu'il est difficile de démêler l'influence de Balzac de celle de Zola à partir de 1870. C'est peut-être pour cette raison qu'on n'a pas relevé de traces d'influence balzacienne chez les contemporains de Strindberg ; mais, parmi les disciples de ce dernier qui débütèrent au xx^e siècle, trois des plus importants étaient des admirateurs de Balzac.

1. Cf. A. JOLIVET, *op. cit.*, p. 298.

2. Cf. M. LAMM, *op. cit.*, p. 348.

3. M. JOLIVET fait cette remarque intéressante au sujet des citations faites par Strindberg dans les articles où il exprimait ses opinions sur les femmes. (*Op. cit.*, p. 295).

4. *Op. cit.*, p. 298.

Hjalmar Bergman (1883-1931), le romancier le plus fécond de ce siècle, se définissait comme un « caricaturiste », terme que l'on comprendra mieux si l'on sait qu'il l'appliquait aussi à Dickens, Balzac et Michel-Ange¹. S'il ne devait pas à Balzac le don qui lui permit de peupler ses livres d'une population presque aussi variée que celle de la *Comédie humaine*, il lui emprunta certainement le procédé du retour des personnages, qu'il emploie dans ses deux grandes séries de romans sur la vie de Bergslagen et de Wadköping².

Ludvig Nordström (1882-1942) lisait Balzac pendant sa jeunesse, probablement dans les traductions qui paraissaient à ce moment. Il déclarait que les auteurs qui lui avaient apporté « la révélation de la grande littérature »³ étaient Rabelais, Cervantes, Swift, Sterne et Balzac. Il lisait aussi Zola, mais on estime que les auteurs étrangers à qui il doit le plus sont Balzac et les romanciers anglais⁴. Comme Bergman, il se sert de personnages qui reparaissent dans ses romans sur la vie de province⁵.

Sven Lidman (né en 1882), lecteur de Dickens et de Balzac, conçut d'assez bonne heure l'idée de raconter l'histoire d'une famille suédoise au cours des siècles. Il mit ce projet à exécution bien plus tard, à la fin de sa carrière de poète, en écrivant les cinq volumes de son roman-fleuve sur la famille Silverstååhl⁶.

A. CAREY TAYLOR.

1. Henrik Schück och Karl Warburg, *Illustrerad svensk litteratur historia*, t. VIII, p. 153.

2. *Op. cit.*, p. 162.

3. *Op. cit.*, t. VII, p. 475 : « uppenbarelser av överboken ».

4. *Id.*, *ibid.*,

5. *Op. cit.*, t. VIII, pp. 56, 58.

6. *Op. cit.*, t. VII, p. 458, t. VIII, p. 140.