

Le critique Stig Strömholm comme médiateur littéraire

HANS-ROLAND JOHANSSON
Stockholm University

Abstract

In this article we describe the activity of the critique and essayist Stig Strömholm in the newspaper Svenska Dagbladet in the section called Under Strecket. The dataset consists of 147 articles between 1960 and 1995, and our presentation is mainly concerned with his numerous articles on French literature. As a critic, Strömholm represents a particularly (if not unique) case, since nearly all of his articles deal with literature written between the 17th and 19th century. Furthermore, Strömholm – who during the period in question pursued a career as professor of law – did not take part in the general literary discussion in Sweden and did not have much contact with neither his readers nor the editorial staff of Svenska Dagbladet (who paid for the articles). So, from a linguistic and economic point of view, these articles can be seen as being written in a kind of isolation. From an ideological point of view, the articles reflect a standpoint that could be described as closed to Jansenism, with Pascal and Racine as models. On the other end of the ideological spectrum, we find authors from the Romantic Movement, such as Hugo.

Keywords: Stig Strömholm, Svenska Dagbladet, criticism, French literature

1. Introduction

La section *Under strecket* (*Sous la ligne*) dans le quotidien Svenska Dagbladet est un lieu unique dans la presse suédoise. C'est une partie d'une page du quotidien où se trouve un article ou un essai sur n'importe quel sujet culturel ou intellectuel, le plus souvent occasionné par la parution d'un livre dont la critique constitue l'article. C'est l'article le plus long dans le journal de Svenska Dagbladet. Un article *Under strecket* est publié chaque jour où sort le Svenska Dagbladet. Comme beaucoup d'articles publiés sous cette rubrique traitent de littérature, on peut qualifier ceux qui écrivent dans cette section de Svenska Dagbladet comme des médiateurs littéraires. Il peut alors – dans le cadre d'une discussion qui prend en compte les modalités différentes de la médiation littéraire – être intéressant d'étudier un des critiques qui se fait publier dans ce journal.

L'un des auteurs les plus prolifiques est Stig Strömholm. Notre article dresse un portrait de Strömholm tel qu'il se présente dans ses articles sur la littérature française écrits entre 1961 et 1995.¹ Strömholm constitue un cas particulier de médiation littéraire puisqu'il s'intéresse (presque) exclusivement à une littérature non-contemporaine (surtout la littérature des dix-septième et dix-neuvième siècles).

¹ Notre article peut être considéré comme une continuation de l'étude « L'importance de la culture française dans la vie culturelle et intellectuelle suédoise entre 1946 et 1995. Le cas du quotidien Svenska Dagbladet et la section *Under strecket* », voir Johansson (2015).

Il est maintenant professeur émérite en droit et ancien président de l'université d'Upsal. Il est aussi traducteur et écrivain de romans.

Pour mieux situer Strömholm dans un contexte global de médiation littéraire qui se fait dans un quotidien par un critique ou un essayiste, nous esquisserons d'abord brièvement deux modèles relationnels et complémentaires sur le plan linguistique et économique qui prennent en compte *le critique* (qui écrit un article), *la rédaction* d'un journal (qui achète l'article et le publie) et *le lecteur* (qui achète le journal et lit l'article). Le critique s'adresse avec son article à la fois à un lecteur (relation à étudier sur le plan linguistique) et à une rédaction (relation à étudier sur le plan économique), et on peut *a priori* supposer que ces deux (le lecteur et la rédaction) soient importants pour le critique et qu'il écrive ses textes pour satisfaire ou stimuler la curiosité culturelle du lecteur et pour répondre à la demande du journal (qui veut avoir un produit, c'est à dire le journal, rentable à vendre). Le but de notre article est de donner un portrait de l'activité critique de Stig Strömholm tout en offrant une discussion sur ces relations ainsi qu'une analyse du contenu et des traits caractéristiques de ses *textes*.

2. Deux modèles pour la médiation littéraire dans la presse écrite

Dans une analyse totalisante portant sur la médiation littéraire dans la presse écrite, il convient – pour mieux comprendre la situation dans laquelle se trouve le critique – de prendre en compte le rôle du critique selon deux modèles relationnels qui se développent côte à côte. Ces deux modèles concernent *la communication linguistique* (conséquence du fait de s'adresser à un lecteur et, éventuellement, d'être lu) et *l'échange commercial* (conséquence du fait de publier une critique dans la presse écrite et d'en être payé). La critique est d'abord un texte destiné à être lu et accepté par une rédaction et puis, dans un deuxième temps, à être lu et apprécié par un lecteur (ou, plutôt, des lecteurs). On peut alors supposer que la rédaction considère l'article publié comme intéressant pour son lectorat. Un article publié dans la presse écrite signifie aussi un paiement versé au critique de la part du journal. *A priori*, la relation entre le critique et la rédaction pourrait être déterminée par la relation entre le lecteur et la rédaction (compte tenu le fait que celle-ci souhaite vendre le journal en question). Il se peut même que le critique ne se soucie guère des réactions du lecteur (puisque c'est la rédaction qui paie le critique) mais normalement, c'est au moins notre hypothèse de départ, il souhaite une réponse favorable de la part du lecteur.

Il est évident que ces deux modèles ne reflètent que deux aspects de l'activité du critique dans la presse écrite. Pourtant, il serait difficile de bien situer cette activité sans ajouter quelques observations sur ses relations avec le lecteur et la rédaction puisque le fait d'écrire une critique signifie toujours que le critique se trouve dans ces deux systèmes. Les relations avec le lecteur et la rédaction peuvent être très importantes pour le critique mais elles peuvent aussi, c'est l'autre extrême, être presque insignifiantes. Pourtant, on ne peut pas penser l'activité du critique dans la presse écrite en dehors de ces deux modèles. Tout en menant une discussion sur le contenu des articles, ces modèles nous aideront à dresser un portrait du critique Stig

Strömholm. Donc, quand on essaie d'analyser comment fonctionne la médiation littéraire, il faut tenir compte de ces deux modèles qui, ensemble, peuvent représenter un système relationnel entre tous ceux qui participent à la médiation.² Le critique doit, indirectement, satisfaire à la demande du lecteur (d'un article intéressant) et, directement, à la demande de la rédaction (d'un article « rentable »). Aucune médiation ne se fait en dehors d'un contexte de communication.

Le schéma de Roman Jakobson peut nous servir comme rappel et point de départ. Traduit dans des termes de médiation, nous pouvons simplifier en disant que le critique émet un message à l'aide d'un article (dans un périodique ou dans un quotidien³) que le lecteur décode en le lisant.⁴ Pourtant, le contact est indirect et se fait à travers un médium dont les modalités sont choisies par la rédaction. Si l'écrivain d'un livre est l'émetteur primaire, le critique peut entrer dans le modèle comme celui qui forme la sensibilité esthétique du lecteur et influence sa compréhension du message (le texte de l'écrivain) en expliquant le contenu ou en signalant son enthousiasme. C'est avec sa compétence esthétique que le lecteur peut apprécier cette fonction et la compétence peut être affinée par l'intervention du critique (par la voie d'un article lu par le lecteur). L'expérience artistique est, du côté du lecteur, dépendante de l'art de l'écrivain *et* du critique. Le critique américain Harold Bloom fait entrer *l'expérience qualitative* du lecteur dans un modèle qui modifie le modèle linguistique en le complétant.⁵ Il est important de faire mention de cette notion ici parce que le travail du critique n'est pas neutre. En effet, sans la contribution de ce dernier, l'expérience esthétique la plus profonde ne se produit peut-être pas chez le lecteur.⁶ Le critique entre activement dans ce modèle comme celui à travers lequel le lecteur éprouve une expérience artistique. La situation est illustrée par la différence des deux schémas suivants (le deuxième illustre l'idée de Bloom) :

² Ce double modèle est le modèle le plus général pour décrire la médiation critique (et essayiste) dans la presse écrite (il exclut le reportage, l'interview et la publicité mais ces formes incluses ne changent pas les configurations du modèle). Le memento de Svedjedal (1998 : 55) indiquant qu'aucun modèle ne peut décrire le rôle du critique sur le marché littéraire, nous apparaît trop sévère.

³ Si l'on se pose la question « où se produisait la critique littéraire en Suède et au vingtième siècle », la réponse serait « dans les quotidiens les plus importants » – les périodiques spécialisés n'ont joué qu'un rôle secondaire. Nous partageons l'opinion de Forser (2002 : 10). Forser parle même d'un « exercice de pouvoir critique » de la part de la presse écrite (2002 : 13).

⁴ Jakobson, 1960, exposa six facteurs qui entrent en jeu lors d'une communication (verbal) : *destinateur* et *destinataire* (émetteur et récepteur), et entre les deux, *contexte*, *message*, *contact* et *code*. Pour une description centrée sur l'écrivain et son lecteur, voir Hansson (1975 : 23).

⁵ Bloom, 2015, *passim*.

⁶ « [A] reader's acquaintance with the critical literature can certainly have a powerful influence on what interpretation will develop as she reads, and [...] on what interpretation she may develop *after* she reads », Kivy (2006 : 73).

- 1.) Écrivain → Texte(1) → Lecteur → réaction / expérience esthétique
Lecteur → Texte(1) → réaction / expérience esthétique
↑
2.) Le critique → Texte(2)

À côté de l'acte de communication linguistique, il faut prendre en compte un modèle d'échange commercial, car l'article (du critique) est aussi un produit que l'on vend et que l'on achète sur un marché où le vendeur (le critique/la rédaction) et l'acheteur (le lecteur) se rencontrent. Comme produit, l'article peut être analysé en termes économiques et inséré dans un contexte commercial dicté par les décisions prises par *les acteurs (le critique, la rédaction et le lecteur)*. Leurs décisions découlent de leurs préférences et déterminent l'offre et la demande sur le marché. Le critique vend son article à la rédaction, la rédaction le publie dans son journal. Le lecteur tombe un peu en dehors de ce schéma parce qu'il n'achète pas un article mais un journal (dans lequel se trouve l'article). Il existe donc *deux marchés* (l'un pour l'article que la rédaction achète, l'autre pour le journal que le lecteur achète) – c'est pour faire vite que nous parlerons d'un marché littéraire.⁷ À la production et à la distribution de l'article répond un autre mouvement venant dans le sens opposé, à savoir celui du paiement, voilà pourquoi le marché littéraire est un *marché d'échange*. L'article du critique sur le marché littéraire obéit donc aux « lois du marché » comme n'importe quel produit commercial.⁸ Il n'y a pas de statistique fiable sur la demande (la rédaction ne vend pas un article mais un journal). La demande pour le journal imprimé peut être mesurée, pas la demande pour un article individuel dans le journal. Pour la rédaction, il est alors chose délicate de connaître « la vraie demande » pour un article (ainsi que l'appréciation d'un article publié). Dans le pire des cas, peut-être que personne ne lit l'article et alors aucune médiation ne se fait. Des réactions de la part des lecteurs (des lettres adressées à la rédaction) peuvent être intéressantes à consulter mais ne semblent pas jouer un rôle décisif dans la stratégie journalistique d'une rédaction.⁹ En voyant l'article de la critique littéraire comme un produit, nous constatons tout simplement qu'il y a une demande. Nous n'avons pas besoin d'entrer dans le débat si la critique littéraire est souhaitable ou non ou même possible.¹⁰

Le marché littéraire, compris comme unité économique, partage quelques caractéristiques avec ce que Pierre Bourdieu appelle « champ », défini comme un

⁷ Cette disposition couvre les cas qui seront discutés plus loin dans notre article. Il va de soi qu'il existe d'autres types de marchés comme, par exemples des publications scientifiques publiées en ligne ; certaines revues à acheter ne paient pas ceux qui contribuent avec des articles. Nous faisons aussi abstraction de la possibilité que le critique peut être employé par le journal en question.

⁸ Debenedetti (2005 : 6) constate correctement que « la critique est aussi un objet de consommation en soi. Il peut y avoir une demande de critique comme il existe une demande culturelle ».

⁹ Nous nous basons sur la connaissance en la matière que nous avons acquise en tant que critique et en tant que collègue à d'autres critiques.

¹⁰ Pour cette raison, nous n'avons pas besoin non plus d'aborder la relation équivoque et problématique entre le critique et l'écrivain. Pour le critique comme « parasite », voir Forser (2002 : 103–107) et Anderberg (2009 : 355).

« monde à part, soumis à ses propres lois ». ¹¹ Le statut, la position académique et hiérarchique des acteurs ainsi que leur concurrence entre eux dans le champ intéressent Bourdieu dans une perspective sociologique. Cette approche est moins précise que l'approche économique, qui peut être chiffrée et mesurée avec minutie, dans certains cas même avec exactitude. Nous mentionnons Bourdieu dans ce cadre parce que nombreux critiques académiques y font référence pour décrire l'art et la culture comme composants de la vie intellectuelle d'une société. L'avantage que propose la notion du marché d'échange est que les activités sur le marché peuvent être mesurées et analysées objectivement. Les mobiles et les considérations qui importent à Bourdieu entrent dans l'analyse du marché littéraire comme des éléments déterminants de l'offre et de la demande et font, pour cette raison, implicitement partie de cette approche. ¹²

Après ces précisions données sur les deux modèles à partir desquels il convient de situer le rôle du critique, nous allons maintenant mentionner quelques aspects concernant les acteurs sur le marché littéraire et le produit (l'article) qui y circule.

3. Les acteurs sur le marché littéraire

À en croire Anderberg, l'homme s'est toujours entouré de *critiques* – « c'est même une nécessité essentielle ». ¹³ La plus simple définition d'une critique écrite serait, nous le supposons, « un texte qui porte sur un autre texte ». ¹⁴ Celui qui lit un texte et y apporte une critique peut être (1) l'écrivain lui-même ; (2) le critique académique ; (3) le critique dans la presse écrite ; (4) le lecteur en dehors de ces premières catégories. ¹⁵ Le critique qui se publie dans la presse écrite pour le grand public peut être décrit comme une sorte de lecteur adjoint dont le travail interprétatif pourrait être celui du lecteur. La critique est le plus souvent considérée comme « le

¹¹ Bourdieu (1992 : 86).

¹² Bourdieu (1982 : 3) constate à juste titre qu'il faut « prendre en compte *en tant que tels* les espaces sociaux [les champs] dans lesquels se trouvent *situés* les agents qui contribuent à produire les œuvres culturelles ». « Le champ de production culturelle est ce monde social [qu']évoquait la vieille notion de république des lettres » (Bourdieu 1987 : 167). Puisqu'il étudie des relations, Bourdieu (1992 : 205, 207) peut donner aux lecteurs des schémas intéressants que l'on peut comparer avec notre schéma économique esquissé ci-dessus. Bourdieu (1987 : 124) commente lui-même « les malentendus » entre économiques et sociologiques en faisant référence à « deux cultures différentes ». Selon lui, l'économie est un « champ » avec d'autres règles (1987 : 125–127). Dans une approche en partie inspirée par Bourdieu, Forser (1998) parle de champs, mais aussi de *systèmes littéraires*.

¹³ Anderberg (2009 : 22) (pour la citation). Toutes les traductions du suédois dans cet article sont de notre main.

¹⁴ Forser (2002 : 17).

¹⁵ Pour les trois premières catégories, voir Hansson (1975 : 102). Dans les catégories (2) et (3) on trouve « those who have made a profession out of acquiring deeper understanding of fictional literature than even the sophisticated reader-for-pleasure has achieved. These are the literary critics », (Kivy 2006 : 72). C'est uniquement les catégories (2) et (3) qui signifient une critique adressée aux récepteurs inconnus par le critique et qui représentent pour cette raison un acte de médiation. A partir du début du vingtième siècle la critique a bifurqué dans deux directions : la critique journalistique (dans la presse écrite) et la critique académique (dans des publications destinées aux spécialistes), voir Olsson (1998 : 122) et McDonald (2007 : 78).

lien entre l'écrivain et le lecteur », elle est « au centre du débat public des questions littéraires et elle constitue une indispensable part [...] de la société moderne ». ¹⁶

Le critique est celui qui est censé avoir une connaissance développée, affinée par une fréquentation continue de littérature. Il est, pour ainsi dire, « un arbitre de goût ». C'est aussi (ou c'était le cas auparavant dans les années cinquante et soixante) celui qui peut former la sensibilité littéraire des lecteurs. ¹⁷ Nous définissons la critique littéraire telle que Compagnon la définit, à savoir

un discours sur les œuvres littéraires qui met l'accent sur l'expérience de la lecture, qui décrit, interprète, évalue le sens et l'effet que les œuvres ont sur les (bons) lecteurs, mais sur des lecteurs qui ne sont pas nécessairement savants ou professionnels. La critique apprécie, elle juge ; elle procède par sympathie (ou antipathie), par identification et projection [...]. ¹⁸

Si l'on fait entrer le critique dans un circuit où répandre les bienfaits de la culture est primordial, il y a aussi, et parfois surtout, des raisons plus banales parmi lesquelles nous pouvons mentionner (1) la critique comme simple gagne-pain ; (2) la critique comme possibilité de se faire connaître ; ¹⁹ (3) la critique comme passe-temps agréable. ²⁰

La tâche de la critique dans la presse écrite peut être précisée en quelques points selon plusieurs chercheurs :

(1) Informer l'écrivain et la maison d'édition des impressions du critique. ²¹

(2) Résumer le contenu d'un livre pour le lecteur et mettre le livre dans un contexte littéraire et historique. Et ce faisant, elle rend le texte plus compréhensible pour le lecteur non-initié. C'est une tâche pédagogique. Elle peut déborder vers le souhait de rendre plus fine la sensibilité du lecteur.

¹⁶ Forser (2002 : 9). La grande différence entre la critique académique et universitaire d'un côté et la critique littéraire dans des journaux de l'autre consiste en ceci que la première est plutôt basée sur un point de vue théorique de la littérature, tandis que la seconde est plutôt l'expression personnelle. Globalement, et en forçant un peu notre point, on pourrait dire que le critique académicien est un théoricien qui fuit les jugements, le critique de la presse écrite un juge qui fuit les théories. Il faut ici aussi rappeler que la notion du « critique » n'est pas stable sur l'axe temporel. Généralement on peut dire que le statut du critique a baissé depuis les années cinquante et soixante, voir McDonald (2007 : viii). En plus, l'importance de la critique et sa place dans la société ont souvent été contestées ; pour un résumé succinct, voir McDonald (2007 : 41-74) ; voir à ce sujet aussi Anderberg (2009 : 8).

¹⁷ Nous suivons ici McDonald (2007 : viii, 2, 17, 55) et Anderberg (2009 : 37).

¹⁸ Compagnon (1998 : 19).

¹⁹ Cf. *supra* l'approche de Bourdieu. Forser (2002 : 154) est de l'avis que dans « la lutte » pour obtenir des meilleures positions sur le marché littéraire, il est naturel que le livre de temps en temps soit moins important que la publicité que le critique peut faire de lui-même.

²⁰ Les discussions que nous avons eues avec maints critiques ces dernières vingt années nous donne le droit de tenter d'émettre l'hypothèse que certains critiques se contentent de voir un texte publié sans d'autres conséquences. Ajoutons que pour ces critiques, l'idée d'un « lecteur » est assez floue.

²¹ Voir Hansson (1975 : 13). Cf. l'opinion de Diderot, 1765/1767, p. 690 : « [Le critique est] un homme qui se croit en état de donner des leçons à celui [l'auteur] qui se croit en état d'en donner au public ».

(3) Fonctionner comme un ersatz de la lecture du texte primaire.²² À partir de la critique, le lecteur se crée une idée sur l'ouvrage en question.²³ S'il faut ajouter foi à Hansson, la critique n'a pas d'importance sur la vente ou les emprunts dans les bibliothèques,²⁴ un fait qui indiquerait que la critique joue un autre rôle pour le lecteur (voir les autres points dans la liste). C'est aussi une constatation qui modifie quelque peu le rôle du critique comme médiateur ; en d'autres mots : il est assez facile de constater un acte de médiation, mais beaucoup plus difficile d'en mesurer l'impact.

(4) Inspirer le lecteur et lui apporter des jugements sur le texte.

(5) Garder et renforcer des valeurs traditionnelles ou, par contre, combattre et affaiblir des valeurs traditionnelles.

(6) Se présenter comme « exercice de style » ou « texte agréable à lire ». La stylistique l'emporte sur le contenu (et les autres points ci-dessus).²⁵

La présence de l'article du critique s'explique par plusieurs raisons. Mentionnons en quelques-unes :²⁶

(1) L'ouvrage en question est nouveau et vient de sortir ou un ouvrage ancien est paru dans une nouvelle édition.

(2) L'ouvrage est une nouvelle traduction (ou retraduction, voire réédition).

(3) Le critique (ou la rédaction) veut faire la présentation d'un ouvrage ou d'un écrivain.

(4) L'écrivain, ou ses œuvres, sont le sujet d'une étude ou une biographie sur l'écrivain est sortie.

(5) Un anniversaire (la naissance ou la mort d'un auteur, par exemple) ou un prix littéraire.²⁷

(6) Le critique débat d'un sujet d'actualité et se réfère à une œuvre ou à un auteur.

(7) Aucune raison particulière.

La rédaction d'un journal peut choisir un critique et commander un article ou le critique peut, lui-même, proposer un sujet pour un article. La rédaction publie un article parce qu'elle veut maximiser soit le profit soit le prestige. Puisque la médiation se fait par l'intermédiaire d'une rédaction, on a le droit de se demander si en dernier lieu ce n'est pas la rédaction qui est le véritable médiateur littéraire.

²² Voir Anderberg (2009 : 169) pour une idée pareille.

²³ Le lecteur peut alors en parler ; c'est une fonction de la critique qui partiellement répond à la question que se pose Pierre Bayard, 2007, dans son livre *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, voir l'introduction, pp. 13–17. Svedjedal (1998 : 56) constate que le nombre de lecteurs d'un article sur un livre dépasse largement le nombre de lecteurs qui lisent le livre en question.

²⁴ Hansson (1975 : 117) ; cf. Svedjedal (1998 : 57) qui tombe sur la même conclusion.

²⁵ Voir Debenedetti (2005 : 6) pour une idée pareille.

²⁶ Pour composer cette liste, nous nous basons sur notre recensement des articles *Sous la ligne* publié dans le *Svenska Dagbladet* entre 1946 et 1995 (6.903 articles dont 1.132 sur la culture française), voir Johnsson (2015) et Cedergren & Modreanu 2016 : 89–90).

²⁷ Ces derniers points démontrent, si besoin en est, que la précision de Forser (2002 : 9), et selon laquelle le critique est celui qui le premier prend contact avec la nouvelle littérature, est incomplète ; la critique peut porter sur des ouvrages anciens.

Les raisons de la demande du *lecteur* pour des articles sur la littérature peuvent brièvement être signalées : (1) le lecteur veut être informé sur la littérature et en approfondir sa connaissance ; (2) il veut être au courant de nouveautés sur le marché littéraire ; (3) il veut avoir sa propre identité intellectuelle confirmée. En outre, on peut supposer que *le nom* du critique peut être une raison pour laquelle un lecteur aborde un article, malgré son contenu.

L'analyse du comportement du lecteur doit inclure un mot sur la compétence littéraire du lecteur vis-à-vis du critique. La médiation est peut-être surtout conçue comme introduction ou présentation de textes nouveaux ou inconnus mais la médiation peut aussi concerner des textes plus ou moins contemporains, plus ou moins « classiques » que le lecteur connaît ou ignore. Pour bien distinguer les situations de compétences différentes, notre tableau ci-dessous, accompagné d'exemples, peut être utile.

Tableau 1. La connaissance du lecteur de l'ouvrage sur lequel porte la critique

	<i>Le lecteur connaît l'ouvrage</i>	<i>Le lecteur connaît d'autre/s ouvrage/s de l'auteur</i>	<i>Le lecteur ne connaît ni l'ouvrage ni d'autres ouvrages de l'auteur</i>
<i>L'ouvrage inclus dans le canon</i>	a <i>Madame Bovary</i>	b <i>Bouvard et Pécuchet</i>	c <i>La Divine Comédie</i>
<i>L'ouvrage exclu du canon</i>	d <i>La première Éducation sentimentale (1843-1845)</i>	e	f

(a) En ce qui concerne la littérature du canon il n'est pas rare que le lecteur instruit la connaisse déjà, ou (b) que le lecteur connaît un autre ouvrage du même auteur ; (c) que le lecteur ne connaît pas l'ouvrage en question, mais peut-être le nom de l'auteur. Pour les ouvrages classés hors du canon, le groupe (d) est à qualifier comme un groupe exclusif de la littérature non-contemporaine. Des ouvrages qui viennent de sortir appartiennent aux cas (e) et (f).

4. Le critique Stig Strömholm

4.1. Svenska Dagbladet, Under strecket et Strömholm

Strömholm a écrit entre 1961–1995 au total 147 articles *Under Strecket* dont 67 (c'est-à-dire plus de 45 % de tous ses articles) sur la culture française (plus de 35 % d'articles portent sur la culture anglaise et allemande) et dans l'analyse ci-dessous nous nous intéresserons principalement à ses articles qui portent sur la culture

française. Pourtant, quand on tente de cerner l'activité littéraire de Strömholm, on ne peut pas regarder ses articles dans *Svenska Dagbladet* sur la France indépendamment des autres articles portant la culture anglaise, allemande, italienne, etc., car une seule et même vue sur la vie culturelle les unit. À titre d'exemple, la liste suivante indique les personnes ou les sujets sur lesquels portent les articles écrits par Strömholm entre novembre 1974 et novembre 1977 (les noms français en caractères gras) : Hugo von Hoffmannsthal, Milton, **Saint-Simon**, Charles Lamb, Le *Bildungsroman* allemand, Rilke, Mörike, **Mallarmé**, **Henry Bergasse** : *Le Tocsin de la décadence*, **George Sand**, La démocratie anglaise, **Mme de Sévigné**, Ernst Moritz Arndt, *Le Roman de la Rose*, **R. Terdiman** : *The Dialectics of Isolation*, Hesse, Kleist, Keats et Coleridge.

Comme il est parfois le cas des critiques touchant à la littérature, leur activité se trouve en dehors d'études et de recherches littéraires au niveau universitaire. Strömholm est fortement ancré dans un schéma traditionnel de la critique explicative et en se penchant sur les textes pour en élucider le sens il n'expose pas une théorie critique.²⁸

Les raisons pour lesquelles les articles ont été écrits sont indiquées dans la liste que voici :

- 55 % des anniversaires (naissance, mort, date de publication)
- 25 % publication d'un nouveau livre sur un fait historique
- 20 % sans raisons apparentes

Puisque la littérature non-contemporaine domine, les articles de Strömholm produisent ensemble l'effet qu'ils traitent d'une littérature toujours vivante, actuelle, sinon moderne – ce qui est un effet voulu : l'approche de Strömholm est atemporelle. Strömholm s'exprime là-dessus dans les termes suivants :

Les anniversaires sont utiles. Sans eux, l'oubli deviendrait encore plus puissant et plus aveuglant que ce n'est le cas maintenant.²⁹

Une des conclusions de notre enquête fut que la rédaction de *Svenska Dagbladet* se soucie de la quantité des articles liée à la culture française – le nombre d'articles étant assez constant (1,9 article en moyen mensuel) pendant la période étudiée – et non pas du contenu de ceux-ci.³⁰ En effet, Strömholm, selon ses dires, pouvait

²⁸ Il appartient alors à ces critiques qui posent des questions telles que « comment comprendre le texte ? », « qu'est-ce que l'auteur a voulu nous dire ? », « quelles sont les beautés du vers ou de la prose ? », « le texte nous procure un plaisir ? », « en quoi la vision de l'écrivain est-elle originale » et « quelles leçons pouvons-nous en retenir ? » Pour ces questions de base, voir Compagnon (1998 : 15) ; McDonald (2007 : 23, 72) ; Winterson (1995 : 13) ; Anderberg (2009 : 158).

²⁹ *Svenska Dagbladet* 1995.08.14.

³⁰ Voir Johnsson (2015). Selon cette hypothèse on peut expliquer le nombre assez élevé d'articles sur des questions catholiques (signés Gunnell Vallquist) et l'absence totale d'article sur la Nouvelle Vague (de cinéma).

écrire ce qu'il voulait ; le contact avec les lecteurs était minimal et la rédaction proposait rarement des corrections.³¹

On peut toujours étudier une activité critique selon les modèles linguistiques et économique mentionnés *supra* (voir ch. II). Le cas du critique Strömholm est un cas aussi particulier qu'intéressant car les modalités de la demande du lecteur et de la rédaction ne sont pas faciles à déterminer. Le lecteur auquel Strömholm s'adresse à travers son texte est plutôt un lecteur inconnu et la rédaction, à laquelle il envoie ses articles, les accepte sans entrer en dialogue avec lui. Ces constatations mettent en relief la singularité de la situation de Strömholm (et d'autres critiques dans la même situation). En d'autres mots, il est difficile de cerner l'intérêt du lecteur ainsi que les préférences de l'acheteur de l'article. Cela signifie qu'il est difficile de connaître la demande « réelle » pour les articles écrits par Strömholm. On peut alors décrire la situation de Strömholm comme une situation assez isolée.³²

Il n'est pas facile de dire avec précision pourquoi Strömholm a consacré tellement de temps à écrire ses nombreux articles qui, en effet, ne pouvaient être que des « divertissements » à côté d'études et de recherches en dehors du champ littéraire. On peut ici oser l'observation que pour Strömholm (un « détenteur de positions académiques dominantes »³³ dans le domaine du droit), publier des articles sur la littérature dans un quotidien n'est pas un mérite très important. Il semble bien que cette activité est à comprendre comme un passe-temps agréable, une distraction qui ne demande pas d'efforts accaparants et qui procure le plaisir d'être en contact intime avec une littérature qui, de toute évidence, a été importante pour Strömholm. L'activité essayiste n'a jamais détourné Strömholm d'autres tâches académiques et universitaires. Au centre de son intérêt ont toujours été ses fonctions universitaires et ses recherches dans le domaine juridique. De toute évidence, l'activité d'essayiste n'a pas eu d'importance pour son travail et sa carrière universitaire. Il n'est donc pas étonnant que Strömholm, dans le très épais livre de mémoire qu'il a récemment écrit (2015), ne mentionne que deux fois, et alors très furtivement cette activité prolifique.³⁴ Pour les raisons indiquées ci-dessus, l'analyse bourdieusienne convient moins en ce qui concerne le cas du critique Strömholm. Dans le domaine littéraire, il n'a pas essayé de se positionner vis-à-vis d'autres critiques littéraires. Il n'a pas participé au débat sur l'esthétique littéraire, assez animé depuis les années 60 (et qui, en premier lieu, a visé la littérature suédoise contemporaine) et il n'est pas, à notre connaissance, souvent cité par d'autres critiques. D'ailleurs, la littérature non-contemporaine et étrangère n'a guère suscité des discussions dans la presse suédoise. Ici, encore une fois, on

³¹ Information de Strömholm communiquée à l'auteur. Pour la notion floue d'un « lecteur », voir *supra*, ch. III. Prenant Strömholm comme exemple, on peut constater qu'Anderberg (2009 : 18) a tort quand il dit que le critique est porte-parole du domaine intellectuel dont il sort et du public pour lequel il écrit. L'idée souvent incorrecte de dépendance du critique est répandue, cf. Debenedetti (2005 : 9) : « Ancrée dans le mythe de l'indépendance absolue, la critique n'en est ainsi pas moins soumise à la pression de ses lecteurs, autant qu'à celle des producteurs et distributeurs ».

³² Information de Strömholm communiquée à l'auteur.

³³ Bourdieu (2002 : 4).

³⁴ Strömholm (2015 : 149–150, 425).

peut décrire Strömholm comme un solitaire.³⁵ Nous dirons avec Anderberg³⁶ que les précisions sur les relations privées, que Bourdieu voit comme des fonctions du champ social et constituant le capital social, ne sont pas très pertinentes dans une discussion sur Strömholm.³⁷ Les notions comme « concurrence » et « lutte » sont d'ailleurs d'une moindre importance ici car un essayiste tel Strömholm ne se trouve pas dans la section *Under strecket* dans une situation de lutte pour affermir sa position dans le champ littéraire.³⁸

Que les articles de Strömholm traitent d'une littérature classique, non-contemporaine, signifie que le lecteur instruit assez souvent, nous le supposons, connaît la littérature, ou l'écrivain, dont parle Strömholm, et il peut alors comparer ses propres impressions avec celles de Strömholm et la lecture de ses articles peut alors être caractérisée comme une rencontre, sinon un dialogue avec un *autre* lecteur.³⁹

4.2 Le critique Strömholm et son credo

Une fois la situation particulière du critique Strömholm mieux décrite sur le plan linguistique et économique, on peut se tourner vers le contenu de ses articles pour y découvrir éventuellement une attitude critique. Puisqu'il peut choisir librement les sujets de ses articles, on peut supposer que ses articles portent sur des sujets qui l'intéressent. Quand il écrit il assume son rôle en tant que critique, c'est à dire, informer, résumer, évaluer et juger (voir *supra*, ch. III), même si le but primaire n'est pas de faire valoir une opinion pour convaincre ses lecteurs – d'ailleurs, il n'a pas besoin de se soucier des réactions des lecteurs car il vend ses articles à une rédaction qui les accepte tous. Le travail du critique n'est pas neutre (cf. *supra*, ch. II et le point de vue de Bloom) et regroupés ensemble les textes étudiés reflètent

³⁵ Cf. la position de Mats Gellefelt et l'analyse bourdieusienne très intéressante faite par Broady et Palme, voir ci-dessous.

³⁶ Anderberg (2009 : 166–167).

³⁷ Anderberg (2009 : 166–167).

³⁸ Cf. *supra*, ch. III, et la notion de « lutte » de Forser. On peut alors constater que l'analyse bourdieusienne – insistant sur « la lutte », « la prise de position » et « se faire valoir » dans « le champ littéraire » – que Broady et Palme appliquent sur les activités journalistiques de Mats Gellerfelt, collègue de Strömholm à *Svenska Dagbladet*, donnerait un résultat plus faible si elle serait appliquée sur le cas de Strömholm (voir Broady et Palme, 1998, pp. 173–215). Les deux se ressemblent en ceci que tous les deux ont des idées bien précises sur la littérature, mais ils se diffèrent en ceci que Strömholm n'affiche aucune volonté de faire partie d'un débat littéraire. Gellerfelt se base sur la littérature moderniste (dont il est un chaud partisan), Strömholm sur la littérature canonisée. Broady et Palme se penchent dans leur article sur la situation à *Svenska Dagbladet* dans les années 80, mais sans jamais mentionner l'atypique Strömholm. Par contre, il est évident que son activité dans le domaine de droit peut bien être abordée à l'aide de schémas établis par Bourdieu.

³⁹ Cf. *supra*, ch. III et la notion de « lecteur adjoint » ainsi que notre tableau. Il faut insister sur ce point. Svedjedal (1998 : 50–61), dans un aperçu global de la critique dans la presse écrite, ne mentionne pas cette possibilité (la critique pour lui concerne presque toujours un nouveau livre d'un écrivain vivant). Le cas de Strömholm démontre que la constatation de Svedjedal (1998 : 51), disant que la critique obéit aux exigences commerciales, ne peut être correcte qu'à condition d'être très malléable. C'est plutôt la rédaction qui obéit aux exigences commerciales.

une attitude esthétique et éthique. Dans ce qui suit nous allons tenter d'élucider les manifestations explicites ou implicites de ce rôle. Tous ses textes ne peuvent pas être mis dans le même cadre idéologique, mais aucun article ne contredit nos résultats.

Strömholm appartient à ces critiques qui, sur le socle des opinions aussi personnelles que solides, ne craignent pas de montrer leurs appartenances. Les préférences de Strömholm donnent à ses textes une unité. Il ne présente jamais un programme, mais il est possible d'après ses commentaires sur la littérature et la société de deviner un système idéologique cohérent. En affichant ses opinions, il répond aux souhaits d'un Ezra Pound – si l'on ose faire la comparaison – qui fait valoir une ambition critique semblable à celle de Strömholm. Pound exige en effet que le critique signale son credo et il abhorre ceux qui s'expriment d'une façon vague ne dépassant pas les généralités. De plus, le critique doit faire connaître ses critères littéraires et clairement signaler si l'œuvre sous discussion est « bonne » ou « mauvaise » et si l'on peut détecter une ambition chez Strömholm, elle se traduit par une volonté de contribuer à une sorte d'éducation populaire de haute qualité.⁴⁰ Deuxième exigence de Pound, que Strömholm remplit amplement : il faut que le critique ait une connaissance approfondie des chefs-d'œuvre de la littérature pour pouvoir baser ses réflexions sur un système de références. En dehors de ces précisions sur la droiture et la compétence du critique sérieux, Pound souligne également l'aspect moral d'une critique valable. Pour lui, et pour Strömholm selon nous, « [l]a beauté dans l'art nous rappelle les valeurs auxquelles il faut s'attacher [dans la vie] ». ⁴¹ L'idée de Pound selon laquelle la connaissance de l'homme est véhiculée par les expressions artistiques⁴² est une idée également partagée par Strömholm. Bien que la critique est une sorte de fil d'Ariane que le critique donne au lecteur pour qu'il puisse sortir du labyrinthe qui est le texte de l'écrivain, Strömholm ne se soucie guère de flatter le lecteur. ⁴³ À l'inverse, un critique comme Harold Bloom (voir *supra* ch. II), par exemple, s'efforce de convaincre le lecteur. Strömholm, lui, n'est même pas sûr que le lecteur puisse suivre ses conseils parce que sa démarche exige « l'agilité de l'esprit, une disposition à la compréhension partagée bien en dehors du champ d'action où la psyché normalement opère ». ⁴⁴ Il

⁴⁰ On peut à ce titre citer Anne Maurel (1997 : 16) et rappeler qu'une fonction « de la critique est [...] de contribuer à l'éducation du lecteur de manière à lui éviter [...] les dangers de la lecture naïve » (cf. *supra*, ch. III). Dans une évaluation qui prend en compte les déclarations plutôt rêches et sans concessions sur le plan étique que nous trouvons dans les articles, nous pouvons dire, sans toutefois vouloir tomber dans l'idolâtrie, que l'activité critique de Strömholm répond à cet idéal suranné que Forser (1998 : 64) signale, à savoir que « [l]a critique importante possède la possibilité d'établir de nouveaux règles de conduite pour nos vie quotidiennes et nos interactions sociales. »

⁴¹ Voir Pound (1928 : 72–75) et, pour la citation, p. 84.

⁴² Pound (1913 : 84).

⁴³ Ajoutons, entre parenthèses, que ses textes parfois nous donnent l'impression d'être écrits par d'un auteur qui ne présuppose pas que le lecteur accepte ses raisonnements.

⁴⁴ *Svenska Dagbladet*, 1965.08.15. L'intellectuel conservateur est vilipendé par Bourdieu qui le trouve entre le marteau et l'enclume, dénoncé par « les dominants » comme trop intellectuel et par les intellectuels (de gauche) comme trop bourgeois (voir Bourdieu 1992 : 456). Occupant une position de prestige (l'accès à *Under strecket*) mais libre, Strömholm ne « lutte » pas. Il est une sorte

serait tout à fait incorrect d'insérer Strömholm parmi « les professeurs les plus reconnus et les plus conservateurs [de *Svenska Dagbladet*] dont les contributions font calmer un lectorat vieillissant qui veut se reconnaître dans ce qu'ils lisent ». ⁴⁵

Sans vouloir trop insister, on peut voir Fredrik Böök comme un précurseur du travail critique de Strömholm. Il fut éditeur de *Svenska Dagbladet* et un critique et essayiste respecté. ⁴⁶ Pour lui l'essai fut une forme littéraire à travers laquelle il se liait par voie d'identification avec le contenu du texte étudié – les aspects éthiques pouvaient même supplanter les aspects esthétiques. ⁴⁷ Il est évident que Strömholm comme essayiste fait partie d'une tradition importante dont Böök est un illustre représentant. ⁴⁸ L'attitude littéraire que Strömholm veut communiquer aux lecteurs (si communication il y a) peut être comprise comme une manifestation simultanée d'une valorisation et de deux constatations. Pour la *valorisation*, ce qui importe pour lui ce sont les qualités innées d'un ouvrage. La perspective historique ou sociologique, par exemple, ne peut qu'être accessoire à la qualité littéraire à proprement parler d'un ouvrage. Et « qualité » dénote toujours une littérature « sérieuse ». ⁴⁹ Se penchant sur la poésie de Rilke, par exemple, il n'hésite pas à la qualifier comme représentant « une culture suprême le plus noblement exprimé ». ⁵⁰ À cette valorisation il faut joindre une *première constatation* selon laquelle « la culture suprême » est l'aboutissement d'une sélection très sévère de plusieurs générations de critiques – la grandeur littéraire ne vient pas du fait d'être lu, mais d'être commenté par des experts en la matière. ⁵¹ Hautement inspiré par Sainte-Beuve, ⁵² il peut faire sienne la remarque du critique français selon laquelle un classique est « un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor [...] qui a découvert quelque vérité morale non équivoque [...] dans un style

de franc-tireur car « [l]e vrai intellectuel est un solitaire » (Julien Benda, nous citons d'après Anderberg (2009 : 326).

⁴⁵ Broady & Palme (1998 : 209). Les auteurs de l'article (suivant leur enquête bourdieusienne) ne mentionnent pas Strömholm, mais il devrait être manifeste que lui aussi est visé par ce commentaire. Notre propre expérience est que les articles écrits par Strömholm (et des professeurs « reconnus ») ont suscité un vif intérêt aussi auprès des jeunes lecteurs. Pendant la période qui nous intéresse ici, *Svenska Dagbladet* est à caractériser, quant à sa tendance politique, comme « conservateur modéré ». Mats Gellerfelt, critique à *Svenska Dagbladet*, explique dans Lundkvist, 1998, p. 7, que *Under strecket* est un endroit culturel important depuis presque cent ans dans la presse suédoise et que les articles se caractérisent par leur caractère bourgeois « dans le sens positif du mot ».

⁴⁶ Forser (2002 : 12) le choisit comme le meilleur critique suédois.

⁴⁷ Nous suivons ici Hägg (1978 : 142–143). Hägg (178 : 179) constate que dans *Under strecket* on peut toujours voir l'influence indirecte du grand Böök.

⁴⁸ Le peu que nous avons lu de ses articles confirme les opinions d'un Hägg ou d'un Forser, que nous citons à ce sujet.

⁴⁹ La seule fois que nous avons rencontré le mot « drôle » dans un essai de Strömholm fut à propos de Voltaire, *Svenska Dagbladet*, 1994.04.20.

⁵⁰ *Svenska Dagbladet*, 1975.12.07.

⁵¹ *Svenska Dagbladet*, 1991.11.18.

⁵² *Svenska Dagbladet*, 1969.06.22.

[...] aisément contemporain de tous les âges ». ⁵³ Il s'ensuit une leçon importante, à savoir « que le traitement que la société réserve à ses auteurs classiques et ses éducateurs est un bon baromètre du niveau civilisé de cette société ». ⁵⁴ Pourtant – et c'est là notre *deuxième constatation* – les conditions favorables d'une appréciation « des auteurs et des éducateurs » ont sensiblement diminué au fur et à mesure que la compétence culturelle dans la société moderne devient plus diluée. ⁵⁵ La raison (et la cause) derrière cet état déplorable est, selon Strömholm, « le refoulement de l'héritage culturel dans les écoles ainsi que de la conversation entre adultes ». ⁵⁶ Rien de plus naturel alors que Strömholm conclut que nous traversons maintenant (c'est-à-dire à la fin du vingtième siècle) un temps crépusculaire où s'affaiblissent irrémédiablement les valeurs historiques et littéraires. ⁵⁷

4.3 L'échelle des valeurs janséniste

Quant aux choix de livres faits par Strömholm, ils sont fortement dictés par les préférences idéologiques et esthétiques que réverbèrent les essais. Au fond de ces préférences se trouve un centre immuable que, faute de mieux, nous décrirons comme un centre *janséniste*, qui donne du poids à presque tout ce qu'a écrit Strömholm et en assure une direction stable. Cette « attitude janséniste » se transforme sur le plan pratique de la critique en une approche littéraire donnant lieu à une quantité de portraits, d'analyses et de commentaires qui par de subtils réseaux souterrains sont en relation les uns avec les autres et qui ensemble créent un monde d'une rare intensité intellectuelle. ⁵⁸

Comme on peut le deviner, en haut de l'échelle des valeurs éthiques et esthétiques trône Blaise Pascal, lui qui est « l'un des vertigineux sommets de la haute spiritualité française » ⁵⁹ et un guide sûr « qui ne s'occupe que de l'essentiel dans la vie ». ⁶⁰ Le trait le plus marquant du talent pascalien « est la capacité

⁵³ Cité dans Compagnon (1998 : 253). Böök précise que Sainte-Beuve est un exemple positif à suivre tandis que Anatole-France est un exemple à fuir, voir Hägg (1978 : 175-177) ; Anatole France est une bête noire de Strömholm, voir *Svenska Dagbladet*, 1974.03.24.

⁵⁴ *Svenska Dagbladet*, 1991.12.17. L'idée de sauver notre civilisation occidentale à l'aide d'une lecture édifiante est à comparer avec le programme de Harold Bloom centré sur le canon. Il y a pourtant une différence importante entre Bloom et Strömholm : le canon de ce dernier est un canon partiellement très personnel et Strömholm insiste davantage que Bloom sur l'effet moral de la lecture.

⁵⁵ *Svenska Dagbladet*, 1974.01.29, 1985.07.01 et 1986.07.02.

⁵⁶ *Svenska Dagbladet*, 1989.03.23.

⁵⁷ *Svenska Dagbladet*, 1994.04.20.

⁵⁸ La critique de Strömholm est à caractériser comme une « critique éthique » ; « ethical criticism attempts to describe the encounters of a story-teller's ethos with that of the reader », Booth, 1998, p. 8. La relation entre la critique éthique et l'évaluation est assez complexe mais à un premier degré, et pour choisir une observation qui convient au cas de Strömholm, nous dirons que la critique éthique est « the practice of bringing the moral praise or censure of an artwork directly to bear on its aesthetic evaluation », D. Jacobson (2005 : 343).

⁵⁹ *Svenska Dagbladet*, 1965.04.03.

⁶⁰ *Svenska Dagbladet*, 1970.09.03.

[intellectuelle] d'une analyse pénétrante et toujours concrète ». ⁶¹ L'importance capitale de Pascal pour Strömholm se reflète dans la citation suivante :

Il serait tentant de déclarer que l'initiation à la tâche d'être Européen ne serait point complète sans un règlement sous quelque forme avec Pascal, une confrontation sans concession sur une base suffisamment solide. Pour la plupart des gens, le règlement est une affaire vite faite : ils ne supporteraient pas le défi. ⁶²

L'importance de Pascal une fois établie, il est possible de décliner, classifier et juger d'autres auteurs selon le critère pascalien. La médaille d'argent, pour ainsi dire, est décernée à Racine qui dans ses pièces de théâtre s'occupe principalement d'une analyse d'âme. Ce qui impressionne chez Racine est sa « simplicité raffinée », sa pénétration psychologique et sa « maîtrise ». ⁶³ En outre, Racine est « celui qui exige le plus [de son lecteur tout en étant] le plus subtil, le plus discret et le plus attentif de tous ». ⁶⁴

Le grand siècle est l'incarnation d'un contexte intellectuel qui nous demande des efforts particulièrement sévères pour atteindre « une sorte de maturité dorée ». ⁶⁵ Il est aussi l'exemple d'une époque qui tenait compte de *la clarté*, ⁶⁶ un autre mot pour comprendre l'essayiste Strömholm. L'appréciation de Bossuet – dont les sermons aujourd'hui n'incitent guère des jeunes étrangers à se lancer dans des études de la langue française – en dit long :

Peut-être mieux que quiconque, Bossuet semble personnifier cette forme de classicisme que l'Europe chrétienne atteignit au sommet d'une évolution à tous les égards jamais égalisée. C'est de toute justice que de tels hommes ne sont pas oubliés, je crois même que c'est nécessaire. ⁶⁷

L'approche janséniste n'est pas confinée au dix-septième siècle. Une leçon que Strömholm veut nous inculquer, c'est que le classicisme est un comportement intellectuellement et spirituellement atemporel. On comprend alors pourquoi les sept tomes de *Port-Royal* de Sainte-Beuve sont « des chefs-d'œuvre de tout premier ordre » ; en effet, Strömholm ne connaît pas une meilleure lecture. ⁶⁸

Strömholm a peu d'indulgence pour les écrivains en dehors des confins tracés par le classicisme, ces écrivains dont les textes sont, selon Strömholm, moins élégants sur le plan stylistique, plus débridés, plus tournés vers la vie sentimentale et plutôt d'un caractère impressionniste. Et les auteurs qui ne s'inscrivent pas au programme du classicisme, ou s'y opposent, sont, par la même logique, problématiques. Voltaire, par exemple, se montre de son plus mauvais côté quand

⁶¹ *Svenska Dagbladet*, 1970.09.03.

⁶² *Svenska Dagbladet*, 1973.06.22.

⁶³ *Svenska Dagbladet*, 1967.09.17 ; « raffiné » est un mot récurrent dans les articles de Strömholm.

⁶⁴ *Svenska Dagbladet*, 1991.12.17 ; suéd. « mest lågmälda och intensivare ».

⁶⁵ *Svenska Dagbladet*, 1977.12.24.

⁶⁶ Une bonne représentante de cette clarté est Mme de Sévigné, voir *Svenska Dagbladet* 1976.09.19.

⁶⁷ *Svenska Dagbladet*, 1977.12.24.

⁶⁸ *Svenska Dagbladet*, 1969.06.22.

il attaque Pascal.⁶⁹ Paul Valéry, un autre écrivain qui suscite l'ire de Strömholm, est caractérisé comme un poète dont la poésie fait état d'une obscurité avoisinant l'incompréhension.⁷⁰ Sa méthode purement intellectuelle rebute Strömholm ainsi que son attitude plutôt négative envers Pascal.⁷¹ L'appréciation très modérée se reflète dans la citation suivante qui *dans une seule et même phrase résume toute la vie de Valéry* :

Paul Valéry *naquit* à Sète, le port méditerranéen plein de soleil, de la mer et d'un esprit latin, grandit dans un milieu bourgeois, étudia le droit, débuta comme poète dans les années 90, prit en horreur le métier de poète, trouva d'autres activités pour gagner sa vie pendant vingt ans, pendant lesquels il consacra son temps libre à étudier les mathématiques et à essayer d'analyser sur le plan mathématique les opérations intellectuelles, mais pour des raisons diverses il fut tenté de retourner à la littérature, fut reconnu mondialement, s'intéressa à la mode, écrivit une bonne prose et *mourut* dans une atmosphère parfumée de gloire et de reconnaissance.⁷²

Pascal représente donc un facteur positif et stable. À ce pôle, à l'aide duquel l'homme doit s'orienter, s'opposent deux tendances négatives qui forment toutes les deux des sous-textes importants. L'une peut être décrite comme « le monde d'aujourd'hui vu dans une perspective globale », signalant la médiocrité du train-train quotidien. Le progrès n'est pas automatiquement chose positive. Ainsi vues, les *Pensées* de Pascal ne sont pas propre à une lecture ininterrompue car elles exigent de la volonté et de la tranquillité. Mais

pour celui qui est dégoûté de bavardages, d'empressements obséquieux, des poseurs, des hommes de lettres niais et des hommes politiques vacillants ou pitoyables – rien que de clapotages et ondulations au bord de cette flaque que l'on prend pour le monde – Pascal appartient indubitablement aux généreux, sereins et obligeants amis qui ne s'occupent que de l'essentiel et qui n'indiquent que de bon chemins à suivre.⁷³

Et encore :

[...] une dizaine des fragments les plus élaborés dans les *Pensées* [devraient] sans discussion faire partie des ouvrages obligatoires dans les écoles primaires en Europe.⁷⁴

Situé en bas de l'échelle de valeur de la bonne littérature, se retrouve le romantisme, la deuxième tendance négative à mettre à l'index – malgré une certaine sympathie pour les ouvrages écrits au début de la période romantique. Ce commencement de

⁶⁹ *Svenska Dagbladet*, 1994.04.20.

⁷⁰ *Svenska Dagbladet*, 1971.10.30.

⁷¹ *Svenska Dagbladet*, 1973.06.22.

⁷² *Svenska Dagbladet*, 1971.10.30. La phrase est audacieusement construite comme un *pignos* (selon le terme grec, c'est-à-dire une phrase à lire d'un seul trait). L'avis dépréciatif de Strömholm sur Valéry se reflète par cette phrase comprimée – c'est comme s'il voulait nous dire que toutes les prestations poétiques et théoriques de Valéry se tiennent dans une seule phrase ; c'est nous qui soulignons.

⁷³ *Svenska Dagbladet*, 1970.09.03.

⁷⁴ *Svenska Dagbladet*, 1973.06.22.

la période est décrit par Strömholm comme une époque où l'Europe a traversé un temps difficile et changeant et pour cette raison une disposition émotionnelle et intelligente moyenne chez les participants n'était pas un désavantage. La révolte du romantisme fut, dans la description qu'en fait Strömholm, une révolte contre le rationalisme calme et sage du classicisme et duquel naquit une maladie dont nous ne sommes pas encore guéris en partie parce que la maladie est séduisante comme un enivrement. Strömholm tente d'analyser le charme dangereux de ces « bactéries romantiques », responsables de la diffusion du dégoût du monde, des rêveries vaines et de l'égoïsme.⁷⁵

Balzac, qui a déjà franchi le seuil romantique pour entrer dans le réalisme, n'est pas favorablement jugé car la composition de ses ouvrages littéraires est très déséquilibrée et son style ne dépasse pas celui d'un « roman de brigand » mais, comme Strömholm le constate, le manque de style et une disposition déroutante sont le prix qu'il faut payer pour la grandeur et l'illusion réaliste.⁷⁶ Victor Hugo n'est pas moins sévèrement jugé et dans l'optique rationaliste qui est celle favorisée par Strömholm, Hugo ne peut être que ce « moulin à paroles qui rabâche sans cesse », qui se voit comme monument national et qui considère « ses soucis les plus triviaux comme des secousses de l'âme mondiale ». ⁷⁷ Étant donnés ces jugements défavorables, il est surprenant que Strömholm regarde Stendhal d'un œil très favorable. En effet, parmi les nombreux auteurs qu'il aborde et qui sont pesés dans la balance janséniste, Stendhal se détache comme un écrivain originel « sans les fleurs de rhétorique » et de tous les temps. Son fort est l'observation perçante et l'interprétation tranchante qui s'ensuit.⁷⁸ Rien de moins étonnant alors que Stendhal, peut-être mieux que personne, sache soumettre « la maladie romanesque » à une analyse adéquate.⁷⁹

Nous avons constaté *supra* que les choix de sujets des essais sont des choix personnels de Strömholm lui-même et que ni la rédaction ni les lecteurs ne font part des décisions. Nous avons aussi pu constater et montrer par quelques exemples que ses textes sont animés d'une idéologie proche du jansénisme.

Ici n'est pas le lieu d'évaluer la critique suédoise dans sa totalité après la deuxième guerre mondiale, pourtant deux observations s'imposent. Premièrement, à l'heure actuelle on parle d'une « crise de la critique », causée et/ou aggravée par la crise financière générale qui touche gravement la presse écrite, aussi menacée par l'Internet. De plus, la qualité baisse quand les critiques se voient obligés d'écrire comme dans la presse en ligne.⁸⁰ Deuxièmement, toute critique peut être comprise par rapport à une tradition. Selon Holmström, nous n'avons plus aucun critique qui

⁷⁵ Svenska Dagbladet, 1980.12.05.

⁷⁶ Svenska Dagbladet, 1965.08.15.

⁷⁷ Svenska Dagbladet, 1963.07.18. De toute évidence, Strömholm partage l'avis de Bök selon lequel *Port-Royal* est un ouvrage qui nous saisit d'une façon plus profonde que les écrits de Hugo, voir Hägg (1978 : 176).

⁷⁸ Svenska Dagbladet, 1968.06.24.

⁷⁹ Svenska Dagbladet, 1963.07.18.

⁸⁰ Holmström (2008 : 38).

ait une connaissance approfondie, un talent stylistique, un esprit analytique qui avec autorité puisse parler directement à un public large et homogène pour qui la littérature importe. Une telle voix serait, selon nous, celle de Stig Strömholm. Pourtant, selon Holmström, il faut se réjouir de l'existence de *Under strecket* qui, contre toute attente, offre un essai (ou un long article) tous les jours aux lecteurs avertis ; et où les classiques ne sont pas oubliés.⁸¹

4.4 Quelques observations sur le style de Strömholm

Les articles de Strömholm sont structurés d'une façon peu variable : (1) introduction et mise en contexte ; (2) esquisse biographique de l'écrivain dont il est question dans l'essai ; (3) réception des ouvrages (aperçu historique) ; (5) commentaires sur les ouvrages ; (6) interprétation et évaluation (bonne, mauvaise, etc.) ; (7) jugement global et recommandation éventuelle.⁸²

S'il nous est permis d'ajouter un commentaire subjectif, nous dirons que les articles de Strömholm se distinguent par une élégance naturelle et comme allant de soi, un souci de soigner la langue suédoise et d'en utiliser les ressources stylistiques, littéraires et rhétoriques.⁸³ Nous sommes de l'opinion que Strömholm est un fin ciseleur de phrases bien tournées – ce qui de temps en temps n'exclut ni des néologismes réussis ni des tournures archaisantes.⁸⁴ De plus, chez Strömholm, des détails qui donnent à penser et des anecdotes divertissantes pimentent le texte. Pour résumer son art, nous ne pouvons mieux faire qu'emprunter à McDonald ses opinions sur le critique anglais William Hazlitt :

[a] brilliant style and partisan tone together with acumen and judgement that often reveal tremendous flair [...] and fluent capacity to praise or blame virtues or defects in a particular work.

Ou sur T. S. Eliot :

He gives the impression of intense consideration without ever seeming to hesitate.⁸⁵

La discussion sur les aspects stylistiques n'est pas ici un vain exercice car un essai dépourvu de qualités agréables quant à la composition et au génie de la langue aurait des conséquences néfastes : premièrement parce que le texte ne peut plaire comme lecture ; deuxièmement parce qu'un texte qui ne fonctionne pas au niveau stylistique ne fait pas passer le message. La façon dont s'exprime l'essayiste dans son texte compte autant que le contenu, sinon davantage. Voilà pourquoi il vaut toujours mieux de lire le texte d'un essayiste brillant même si le sujet est aride et si

⁸¹ Holmström (2008 : 39–41).

⁸² Cf. *supra*, ch. III.

⁸³ Les textes de Böök étaient connus pour leur richesse de mots, voir Hägg (1978 : 170). Sans pouvoir faire cette sorte d'analyse à l'égard des articles de Strömholm, nous osons pourtant soutenir que ce trait stylistique se retrouve aussi chez celui-ci.

⁸⁴ Hägg (1978 : 171) apprécie les mêmes qualités chez Böök.

⁸⁵ McDonald (2007 : 66, 85).

le lecteur n'adhère point aux jugements avancés par l'essayiste.⁸⁶ L'essayiste est un guide que l'on est prêt à écouter mais pas toujours à suivre (cf. *supra* ch. III).

Mais l'importance de cette discussion ne s'arrête pas avec ces constatations. Tous les aspects importants dans la relation entre essayiste et lecteur ne sont pas encore épuisés. La forme et le contenu de l'essai impressionnent à coup sûr le lecteur. Mais il est à supposer – telle est du moins notre hypothèse – que la richesse et la profondeur des réflexions de l'essayiste devant un texte littéraire et les conditions intellectuelles qui rendent possible de telles réflexions impressionnent d'une manière plus directe : le lecteur s'avise (probablement pas sans raison) que la voie qui mène vers de telles profondeurs intellectuelles chez l'essayiste se fait à travers la littérature lue par celui-ci. Ce sont ces réactions que le lecteur veut faire siennes – la littérature en est conçue comme un moyen. Ce n'est pas nécessairement en elle-même que la littérature de haute qualité est attrayante et désirable mais les réactions qu'elle procure et la promesse d'une vie plus intellectuellement satisfaisante peuvent être souhaitables comme but en eux-mêmes. L'essayiste indique la voie à suivre et l'on peut soutenir que c'est là un rôle essentiel.⁸⁷

Strömholm démontre une connaissance sûre de l'époque et des faits historiques et littéraires : Il peut aisément les résumer et les rendre vivants, parfois en ayant recours à des synthèses aussi tranchantes que personnelles. En voici deux échantillons :

[...] on peut se demander si les événements de l'année 1789 furent possible sans [la présence dans la vie publique] des vertus républicaines antiques que l'enseignement latin inculquait sans cesse [aux élèves].

Émile [de Rousseau] est à la fois règlement pour la protection des mineurs, remise de rapport sur le fonctionnement de l'école de base, et profession de foi pour des esprits rêveurs sans intérêt pour l'éducation des enfants.⁸⁸

La façon de structurer la première partie de ses articles témoigne du souci stylistique de Strömholm. Il y a presque toujours une entrée dans la matière inattendue et aussi, pas mal de fois, insuffisante pour deviner le vrai sujet de l'article en question. De cette façon, l'essayiste tente d'éveiller la curiosité du lecteur ou même de jouer à cache-cache avec lui. Le commencement peut être une constatation qui fonctionne comme ouverture menant par petites étapes le lecteur vers le sujet de l'article ou qui s'avère être une fausse piste. L'introduction est souvent élaborée et, étant donné la longueur de l'article, elle peut occuper entre quinze et vingt-cinq pour cent de l'espace total de l'article. Dans un essai sur le paysage français, pour prendre un

⁸⁶ Il est primordial que l'essai présente ses idées sous « une forme qui est une jouissance, une belle conformation qui possède une valeur en elle-même », Eriksson (2000 : 260) ; cf. le précepte de Virginia Woolf (1925 : 211) selon lequel « [p]leasure is the principle to which everything in the essay should be subordinated ».

⁸⁷ Nous sommes ici proche de l'idée selon laquelle la critique est une sorte de deuxième création faisant concurrence à la première (de l'écrivain), c'est l'idée que Oscar Wilde défend dans son essai « The Critic as Artist », voir Olsson (1998 : 123). Cf aussi, *supra*, ch. II.1 et le schéma de Bloom.

⁸⁸ *Svenska Dagbladet*, 1962.03.05 ; suéd. « skyddsbalk och grundskole-betänkande ».

exemple, Strömholm vole au secours des gens qui se délectent de tableaux, d'annales et de chroniques avec leurs énumérations stériles de chiffres et de faits. Ces personnes peuvent bien se défendre en disant que ce sont elles qui font preuve d'imagination et qui font vivre les chiffres car, selon Strömholm, « le rapport annuel du bureau central suédois de statistique dévoile plus [de faits intéressants] que les reportages les plus pénétrants ». ⁸⁹ Dans un essai sur Stendhal, pour prendre un autre exemple, Strömholm fustige sévèrement l'emploi de proverbes – comme « Il est bon de parler et meilleur de se taire » – au fond dénudés de sagesse et vides de sens et uniquement utilisés dans une discussion pour en sortir vainqueur avec un air faussement intelligent. ⁹⁰

L'utilisation de métaphores est très fréquente, assez souvent sous la forme d'une métaphore filée. Nous en donnons un exemple choisi d'un essai sur Alfred de Vigny :

Dans un milieu hostile, les romantiques français de l'année 1830 formaient une petite armée sous forme de hérisson et composée par des fusiliers éditeurs ayant des escarmouches d'avant-postes, des solides batailleurs qui sifflaient et triomphaient lors de premières représentations contestées, leurs slogans devenaient des coups de salut tirés à blanc tandis que les critiques dans leurs rangs tiraient à balles. Pour un moment Vigny a failli être élu général de ces troupes mais il n'avait même pas les qualités requises pour servir comme simple soldat. Pourtant, il continuait la guerre en tant qu'acteur solitaire. ⁹¹

Parfois Strömholm fait entrer des souvenirs personnels dans le texte comme, par exemple, quand il nous informe que *Le Cid* fut le premier livre en français qu'il ait jamais acheté ou quand il raconte comment ses tentatives, entamées un été, de mettre les idées de Proust en relation avec les théories de Bergson restèrent sans suite. Pour donner justice à l'essai tel qu'il est façonné par Strömholm, nous devons ajouter, pour conclure, qu'il fait souvent des remarques – plutôt négatives et sur le thème « après moi le déluge » – sur la société, la politique, l'enseignement universitaire et le niveau intellectuel. Strömholm revêt alors le rôle de détenteur de la vérité et critique impitoyable ancré dans la tradition d'un humanisme conservateur.

5. Résumé

Le critique Stig Strömholm – auteur de nombreux articles sur des questions culturelles entre 1961 et 1995 dans le quotidien *Svenska Dagbladet* et la section *Under strecket* – constitue un cas à part comme médiateur littéraire parce que ses articles traitent le plus souvent d'une littérature non-contemporaine. Pour comprendre sa situation comme médiateur littéraire dont les textes sont publiés dans un quotidien et pour lesquels il a été rémunéré, nous avons signalé deux modèles relationnels, à savoir *la communication linguistique* et *l'échange*

⁸⁹ *Svenska Dagbladet*, 1965.04.03.

⁹⁰ *Svenska Dagbladet*, 1988.10.10.

⁹¹ *Svenska Dagbladet*, 1963.07.18 ; on notera dans cette citation l'appréciation défavorable faite aux romantiques.

commercial. Il est intéressant de noter que Strömholm pouvait écrire ce qu'il voulait, que le contact avec les lecteurs était minimal et que la rédaction proposait rarement des corrections. La relation de Strömholm envers le lecteur (*la communication linguistique*) ainsi qu'envers la rédaction (*l'échange commercial*) peut alors être décrite comme très indépendante. Dans le premier cas, on pourrait presque dire inexistante ; dans le deuxième cas, il existe bien un contact mais il est plutôt passif de la part de la rédaction. Contrairement à ce que l'on pouvait peut-être supposer, la demande directe ainsi qu'indirecte pour ses articles était très faiblement ressentie. Nous avons aussi pu constater que Strömholm n'a pas écrit ses articles pour des raisons financières.

Le contact avec le lecteur et la rédaction se fait par l'intermédiaire d'un texte qui dans *la communication linguistique* se manifeste comme message et dans *l'échange commercial* comme produit. Le texte a donc deux destinataires mais le texte doit plaire au lecteur et à la rédaction pour les mêmes raisons. Nous avons démontré que la rédaction de *Svenska Dagbladet* est prête à payer Strömholm sans s'exprimer sur le contenu de ses articles et sans bien connaître les préférences des lecteurs du journal. Nous savons que la rédaction a acheté ses articles mais nous ignorons les déterminants de cette demande – du point de vue du critique, la demande est « infinie » parce que ses articles sont toujours acceptés. Il faut alors en conclure que la rédaction (sans contact avec les lecteurs) apprécie les articles de Strömholm parce qu'ils contribuent favorablement à la vente du journal (ou à sa réputation). Au lieu de participer dans un débat plus large sur la littérature, la situation de Strömholm peut être décrite comme une situation plutôt isolée. Quand on regarde les articles comme un tout, on peut détecter une sorte d'attitude éthique et esthétique. Nous avons appelé *janséniste* cette attitude chez Strömholm (avec Pascal comme point de référence). Au plus bas de l'échelle d'appréciations se retrouve le romantisme.

Pour terminer, il est intéressant de constater que Strömholm, qui a insisté dans ses articles sur une prise de position fortement particulière sur le plan éthique et esthétique, a écrit ces mêmes articles dans un contexte que l'on ne peut que caractériser comme fortement indépendant envers ses lecteurs et la rédaction de *Svenska Dagbladet*.

Références

- Anderberg, Thomas (2009), *Vi är alla kritiker*. Stockholm : Bokförlaget Atlas.
- Bayard, Pierre (2007), *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bloom, Harold (2015), *The Daemon knows; Literary Greatness and the American Sublime*. New York: Spiegel & Grau.
- Booth, Wayne C. Booth (1988), *The Company we keep; an Ethics of Fiction*. Berkely and Los Angeles (Cal.): University of California Press.
- Bourdieu, Pierre (1982, 1991), « Le Champ littéraire » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Volume 89:1, 3–46.
- (1987), *Choses dites*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- (1992, 1998), *Les Règles de l'art; Genèses et structures du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- « Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en science sociales*, vol. 145 ; déc. 2002, p. 5.
- Broady, Donald & Palme, Mikael (1998), « Inträdet. Om litteraturkritik som intellektuellt fält » in Broady, Donald (ed), *Kulturens fält. En antologi*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 173–215.
- Cedergren, Mickaëlle & Modreanu, Simona (2016), « Médiation n'est pas que traduction. Réflexions autour de la réception de la littérature de langue française en traduction dans la presse suédoise et roumaine », *Parallèles*, 28 (1), 83–100.
- Compagnon, Antoine (1998), *Le Démon de la théorie ; littérature et sens commun*. Paris: Seuil.
- Debenedetti, Stéphane (2005). *Le rôle de la critique de presse dans le champ de l'industrie culturelle*. F. Colbert. 8ème Conférence Internationale de l'AIMAC (Association Internationale de Management des Arts et de la Culture), Jul 2005, Montréal, Canada. pp.CD ROM, 2005. <halshs-00169514>.
- Diderot, Denis (1765/1767, 1818), *Œuvres complètes*, T. IV, 1^{re} partie (*Le Salon de 1765*, et partie du *Salon de 1767*). Paris: Chez A. Belin, Imprimeur-Libraire.
- Eriksson, Ulf (2000), *In i spegeln och bort – utkast till en tidens estetik*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Forser, Tomas (1998), « Tabloidiseringen av det litterära samtalet – om kritiken, dess villkor och former », *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1998:1, 62–86.
- (2002, 2006), *Kritik av kritiken – 1900-talets svenska litteraturkritik*. Gråbo; Bokförlaget Anthropos AB.
- Hansson, Gunnar (1975), *Litteraturen och mottagarna*. Lund: Liber Läromedel.
- Holmström, Roger (2008), « Dagskritik i omvandling. Reflexioner kring marginalisering » in Arping, Åsa & Jansson, Mats (eds), *Kritikens dimensioner – festskrift till Tomas Forser*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 36–43.
- Hägg, Göran (1978), *Övertalning och underhållning: den svenska essäistiken 1890-1930*. Akademisk avhandling. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Jacobsen, Daniel (2006, 2009), « Ethical Criticism and The Vice of Moderation » in Kieran, Matthew (ed), *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Malden MA, etc.: Blackwell Publishing, 342–355.
- Jakobson, Roman (1960), « Linguistics and Poetics », in Sebeok, T. (ed.), *Style in Language*. Cambridge: M.I.T. Press, 350–377.
- Johnsson, Hans-Roland (2015), « L'importance de la culture française dans la vie culturelle et intellectuelle suédoise entre 1946 et 1995 ; Le cas du quotidien *Svenska Dagbladet* et la section *Under strecket* », in Cedergren, Mickaëlle & Briens, Sylvain (eds.), *Médiation interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*. Stockholm: Stockholm University Press, 59–78.
- Kivy, Peter (2006, 2009), *The Performance of Reading – an Essay in the Philosophy of Literature*. Chichester (UK): Blackwell Publishing.

- Lundkvist, Artur (1987), *Segling mot nya stjärnor – artiklar om utländsk litteratur*. Préface de Mats Gellerfelt. Stockholm: Bonniers.
- Maurel, Anne (1997), *La Critique*, Paris: Hachette.
- McDonald, Rónán (2007), *The Death of the Critique*. London: Cintinum.
- Olsson, Thomas (198), « Kritikern som konstnär – konstnären som kritiker » in *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1998:3–4, 121–132.
- Pound, Ezra (1913, 1975), « Den seriöse konstnären » (trad. de l'anglais par Järv, Harry) in *Litterära essäer*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 77–100.
- (1928, 1975), « Konsten att läsa » (« Books », trad. de l'anglais par Järv, Harry), in *Litterära essäer*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 38–76.
- Strömholm, Stig (2015), *Resonerande katalog: Minnen 1958–2003*. Stockholm: Atlantis.
- (1962–1995), articles dans *Svenska Dagbladet*.
- Svedjedal, Johan (1998), « Kritiska tankar: Om litteraturkritik och det litterära systemet », *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1998:1, 49–61.
- Woolf, Virginia (1925, 1984), « The Modern Essay » in *The Common Reader*. London: The Hogarth Press.