

**VOYAGE SCANDINAVE EN RUSSIE :
L'EXOTISME EN QUESTION ?
I ÆVENTYRLAND DE KNUT HAMSUN (1903)**

FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE

« Je me trouve chez moi ici, c'est-à-dire loin de chez moi, donc à mon aise ¹ ! » s'exclame Knut Hamsun alors qu'il se trouve dans le Caucase. Le commentaire, pour partial, ambigu et erroné qu'il soit, a cependant le mérite de poser d'emblée les données et les enjeux du voyage en Russie de Knut Hamsun certes, et plus largement encore du journal qu'il en fait. La question de la langue, l'importance accordée aux paysages et aux conditions climatiques, la rencontre du peuple russe comme celle des différents voyageurs qu'il croise sur sa route, ce goût de l'anecdote variée et pittoresque du voyage à l'étranger ², les passages de critique des écrivains russes constituent quelques points de focalisation du journal de Knut Hamsun qui seront comme autant de pistes d'investigation : *I Æventyrland* permet de considérer autrement les notions mêmes d'identité et d'imagologie, d'espace et de géocritique, d'écriture et de Littérature.

-
1. « Jeg sitter og er hjemme her, det vil si borte, altså i mit æs ! » in Knut Hamsun, *Samlede Verker 3. I Æventyrland*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1976, p. 174. Par commodité, nous citerons désormais en traduction française, ajoutant des commentaires sur la version originale si nécessaire.
 2. Cf. la préface de Claude de Grève, *Le Voyage en Russie. Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. IX-X. Sont rappelés les critères du voyage en Russie : « journal d'ethnographe », découvertes « pittoresques » (etc.), mais également la part de « narcissisme et d'égo-centrisme » qu'il peut comporter.

Quand Knut Hamsun entreprend ce voyage en 1903, sous couvert d'une commande scientifique, il a 47 ans et c'est déjà un auteur reconnu dans son pays, dans une moindre mesure en Europe puisque certains de ses romans, comme *Sult* (*Faim*, 1890) et *Mysterier* (*Mystères*, 1892), ont été traduits. C'est aussi un écrivain du voyage, il a effectué plusieurs séjours à l'étranger, en France et aux États-Unis, de sorte que son périple en Russie en constitue une forme de prolongement. Les déplacements de Knut Hamsun donnent souvent lieu à une production écrite dont chacune possède un statut particulier, si bien qu'il semblerait que l'espace textuel hamsunien dépende du lieu même de l'écriture. De son séjour aux États-Unis (1889), il fera deux conférences sur la culture américaine, et un essai *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (*De la vie intellectuelle de l'Amérique moderne*, 1889), de son séjour de deux ans en France (1893-1895) un roman *Pan*. De son voyage en Russie effectué au cours de l'année 1903, émerge un texte qui prend l'apparence d'un journal de voyage.

Le déplacement paraît indispensable à l'inspiration de l'écrivain norvégien, l'éloignement comme une condition même de sa créativité. Paradoxalement, il semble toutefois rêver de se fixer sur une terre. En février 1894 alors qu'il se trouve à Paris, il écrit à Albert Langer : « J'aurais voulu quitter Paris aujourd'hui même, pour aller vivre en Allemagne. Je me sens comme une âme germanique, pas comme une âme latine, et ce sentiment est renforcé par mon séjour ici ³. » Le Voyage suscite chez lui un questionnement identitaire, et il n'est sans doute pas fortuit que la question de la Norvège comme de l'identité norvégienne en ce début de XX^e siècle soient problématiques, C'est le Soi que Knut Hamsun interroge quand il met en perspective l'âme slave ⁴, mais c'est aussi sa propre représentation de l'Autre ⁵, donnant à concevoir autrement la notion d'exotisme ⁶, cette « esthétique du divers » selon l'expression de

3. Cité par Atle Kittang, « Pan et Paris : Knut Hamsun 1894 », revue *Boréales*, « Colloque Knut Hamsun », Tromsø-Paris, CRIN, 1995, p. 9.

4. Knut Hamsun est l'auteur de l'essai *Fra det ubedvisdste Sjæleliv* (*De la vie inconsciente de l'âme*, 1890). C'est dire que l'âme est au centre de son écriture et de son questionnement littéraire.

5. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers (notes)* (1904), Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 23. Il précise ainsi d'emblée : « L'exotisme n'est pas seulement géographique. »

6. Cf. Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, « Littératures européennes », 1998. Si l'on se reporte au passage intitulé « Ailleurs et Histoire littéraire », p. 23-34, on se rend compte que lorsque Jean-Marc Moura étudie l'exotisme, il ne mentionne pas la Russie.

Victor Segalen. Pour un écrivain scandinave, se rendre en Russie prend une perspective spécifiquement nordique. Grâce au prisme de la Finlande, pays littéralement intermédiaire, la Russie et la Norvège sont rapprochées, de sorte que cette « ignorance mutuelle ⁷ » qui caractérise traditionnellement les rapports de la Russie et du reste de l'Europe est inopérante et signale une autre originalité de ce voyage en Russie. En même temps, ce point de rencontre fonctionne aussi comme un antagonisme, parce qu'il y a une part d'exotisme dans ce texte, porté par l'Orient ⁸, autrement dit la partie orientale de la Russie. Or cette particularité russe mise en évidence par Knut Hamsun n'est pas sans incidence sur l'écriture, et ce journal trouve son essence dans la confrontation d'images russes et d'un imaginaire scandinave.

Se met en place progressivement une appropriation littéraire de la Russie : la représentation du monde russe de l'écrivain norvégien est autant celle de ses lectures, de son imagination que de son propre voyage. Le titre original ⁹ le suggère d'ailleurs : *I Æventyrland. Oplevet og drømt i Kaukasien* (1903) : *Au pays des contes. Choses vécues et rêvées en Caucasic*. Au moment où le journal s'achève, il va quitter la Russie pour rejoindre la côte orientale. « Demain nous retournerons à Bakou, et puis nous continuerons notre route vers l'Orient. Nous aurons donc bientôt quitté ce pays. Mais j'en aurai toujours la nostalgie. Car j'ai bu l'eau du fleuve, l'eau de la Koura ¹⁰. » Ce sont les derniers mots d'*I Æventyrland*, la référence au conte de fée est explicite, avérée dans la version originale, et fait sens : Knut Hamsun a donné à un itinéraire géographique la forme d'un récit merveilleux. Sa démarche se dessine aussi dans ce rapport dual de proximité et d'étrangeté, assimilant des traits nordique et russe, et subvertissant par là-même le statut générique de son texte : si tout son journal se lit comme un conte, que reste-t-il dès lors du vécu, de la part accordée au voyage ? Le Voyage en Russie ne serait-il pas plus qu'un paravent géographique ? Qu'est-ce que le journal de voyage – qui est le rendu litté-

7. Expression d'Albert Lortholary citée par Claude de Grève, *Le Voyage en Russie*, op. cit., p. XV.

8. Cf. la proximité de certaines descriptions de ce texte avec des exemples donnés par Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985.

9. *Æventyr* : contes et *land* : pays ; se trouvent ici associés linguistiquement deux dimensions du voyage en Russie de Knut Hamsun, signifiant le rapport du lieu à la fable.

10. Knut Hamsun, *Au pays des contes. Choses rêvées et choses vues en Caucasic*, Paris, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 2000, p. 242.

raire choisi par Knut Hamsun pour son périple russe – nous révèle de son expérience de l'étranger comme de son rapport à l'écriture ? En nous interrogeant sur ces images typiquement nordiques du *Voyage en Russie* que nous propose Knut Hamsun dans son journal de voyage, nous verrons comment s'élabore une expression originale de l'exotisme, qui met en scène des figures de la Littérature russe de cette époque et met en jeu une forme de comparatisme européen.

LA RUSSIE ET LE SOI, L'ÉPREUVE DE L'IMPOSSIBLE ?

I Æventyrland constitue le journal du voyage en Russie de Knut Hamsun au tout début du siècle. Les différentes étapes de son périple rythment la découverte de ce pays étranger : Saint-Pétersbourg, Moscou, le Caucase, Tiflis, Bakou... que les chapitres de ce journal déclinent successivement comme autant d'instantanés. Un rapide coup d'œil sur une carte nous montre qu'il a rejoint Saint-Pétersbourg en passant par la Finlande (il y a vécu un an) et qu'il suit un trajet du Nord jusqu'au Sud de la Russie. Knut Hamsun rappelle régulièrement la motivation scientifique ¹¹ de ce périple russe : « J'avais entrepris cette expédition au nom de la science, j'avais sacrifié avec joie le sommeil d'une nuit afin de rendre service à la Société de Géographie, j'avais supporté sans me plaindre toutes les fatigues, et c'est ainsi que doivent se conduire les vrais explorateurs ¹². » Knut Hamsun annonce d'une certaine manière le leurre de la découverte ethnographique en ce début de XX^e siècle et le phantasme (littéralement « écran ») des sociétés primitives dans la perspective des travaux (aussi polémiques soient-ils) de Freud, *Totem et tabou* ou de l'essai de Lucien Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*. Cette proximité du Voyage en Russie de Knut Hamsun et de ces travaux anthropologiques montre bien que l'exotisme n'est pas seulement une question de lieu, mais aussi une histoire de points de vue, et qu'il dépend surtout des modalités épistémologiques de la culture regardante ¹³. On comprend mieux dès lors le sens des passages d'*I Æventyrland* consacrés à la partie orientale de la Russie, lorsque les voyageurs arrivent à Bakou et au bord de la mer

11. Dès la première page, il précise qu'il s'agit « d'un voyage d'étude dans le Caucase, en Perse, en Turquie, voir l'Orient ». (*Ibid.*, p. 11)

12. *Ibid.*, p. 78.

13. Expression de Daniel-Henri Pageaux (*La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p. 60).

Caspienne. Knut Hamsun s'attarde sur le « palais du Khan » ou les « mosquées de Bakou », et à ce moment-là le texte est au plus près de l'exotisme tel que le définit Victor Segalen : « Tout ce qui est en dehors de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre tonalité mentale coutumière ¹⁴. » Knut Hamsun exacerbe la différence orientale dans ces pages qui servent significativement de clôture au texte et privilégie les effets de surprise, comme cette omniprésence de la poussière dans la ville de Bakou, « un monde complètement à rebours, où tout est blanc ¹⁵ ». Choissant l'extrême dans cette image de l'Orient, c'est à la fois pour Knut Hamsun une façon de tromper les attendus russes du lecteur norvégien, et de mettre, par un procédé rétrospectif qui mime-rait le regard en arrière, le reste du texte en évidence.

En effet, le voyage en Russie de Knut Hamsun est l'itinéraire authentique d'un écrivain scandinave au début du XX^e siècle, ses gloses sont circonstanciées, du commentaire pris sur le vif et de la flânerie. Ainsi Vladicaucase a-t-elle « 45 000 habitants ; c'est une ville mi-européenne, qui possède un théâtre, des parcs, des boulevards plantés d'arbres. Il n'y a pas grand'chose d'intéressant à voir, hormis que les artisans sont installés dehors, dans la rue, pour travailler, comme dans l'Europe méridionale ; mais avec cette différence que ces artisans ici sont de beaux hommes comme tous les Caucasiens, de beaux hommes bruns du type arabe ¹⁶ ». Contrefaisant une phraséologie de critique littéraire, Knut Hamsun a souvent recours à ce jeu de différences et de ressemblances, et l'on peut dire qu'il fait l'ébauche d'une approche imagologique ¹⁷ et géocritique ¹⁸. La question de l'identité et de la nationalité des voyageurs qu'il croise sur sa route revient de façon lancinante, révélatrice non pas tant d'une revendication nationaliste, que d'une cartographie des paysages et des mentalités européennes au tournant du siècle. La découverte géographique et sociologique est en réalité pourvue d'enjeux littéraires et ontologiques, lorsque Knut Hamsun met en scène la réception de son propre journal de voyage

14. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, op. cit., p. 20.

15. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 197.

16. *Ibid.*, p. 68.

17. Défini par Jean-Marc Moura comme « une étude des représentations de l'étranger en littérature », dans *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit., p. 35.

18. Défini par Jean-Marie Grassin comme « une étude des représentations de l'Autre », dans « Pour une science des espaces littéraires », *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. XIII.

par exemple, lu à son insu par un policier-espion ¹⁹ : « Peut-on mentir à ce point, c'est honteux [...]. Et ton escapade dans les montagnes de Kobi, t'imagines-tu que j'y croie ? » Commenté ensuite par sa compagne de voyage : « Je trouve que tu te noies dans les détails ²⁰. » Il faut saisir toute la stratégie auctoriale à l'œuvre dans ce passage : ces reproches rapportés par Knut Hamsun lui-même, sous-couvert de dénoncer la non-véridicité et l'exagération de son texte, lui permettent en réalité de souligner la vraie singularité de son journal de Russie. Celui-ci n'a pas pour unique vocation de proposer un relevé exhaustif et rigoureux des localités comme des mœurs russes, il a définitivement pris le parti de l'évocation poétique et du récit.

La proximité géographique et naturelle des Scandinaves avec la Russie est évidente et avérée, trouvant un lieu de prédilection dans les descriptions de paysages. L'écrivain norvégien possède ce goût manifeste de l'observation de la Nature, à l'instar des panoramas forestiers du début du sixième chapitre :

« Le matin est frais, les montagnes couvertes de nuages et le soleil ne pointe pas encore. [...] Nous longeons le Terek et arrivons à un abreuvoir. [...] Nous marchons dans le creux d'une vallée encaissée qui semble impraticable, tant elle est étroite ; de gigantesques montagnes s'élèvent des deux côtés, et à peine si l'on entend le faible murmure du Terek, là-bas dans les profondeurs. En cette saison le fleuve n'est pas large, mais son cours est très rapide parce qu'il vient de là-haut, du mont Kazbek, et qu'il a des chutes fort abruptes ²¹ [...] »

On peut se demander si Knut Hamsun reprend les commentaires des différents guides qui l'accompagnent ou s'il fait implicitement référence aux fleuves de son propre pays, car c'est d'abord en Nordique ²² que Knut Hamsun observe la Russie : « Ce coin nous frappe par son caractère absolument norvégien ²³. » D'autres exemples corroborent cette contradiction : en relevant ce qu'il

19. Knut Hamsun réinvestit les clichés d'une Russie de la surveillance et de l'interdit. Tout un stéréotype de l'espionnage et de la censure qui prolifère dans l'imaginaire hamsunien et qui renvoie en réalité à sa propre perception de la Norvège.

20. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 168.

21. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 74-75.

22. On peut le rapprocher du poète Edith Södergran. Finlandaise de langue suédoise, elle est née à Saint-Petersbourg, elle a passé son enfance en Carélie (Finlande) et vécu un temps en Suède. Dans sa poésie se confondent le Nord de la Russie, la Finlande et la Suède, comme une belle synthèse d'un « imaginaire géographique » nordique, pour reprendre l'expression de Daniel-Henri Pageaux dans son article « De la géocritique à la géosymbolique », *La Géocritique mode d'emploi*, op. cit., p. 144.

23. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 74.

nomme une « particularité de la Caucasic », il dévoile au contraire implicitement sa projection de l'espace norvégien ²⁴. Notre cher bouleau du Nord ne connaît pas la fatigue ; il grimpe jusqu'au sommet, alors que tous les autres arbres, pris de froid, s'arrêtent ²⁵. » Or de ce rapport intimiste à la Nature émergent ces réminiscences nostalgiques de l'enfance et de la terre norvégienne. L'expression « notre cher bouleau du Nord ²⁶ » révèle à la fois l'opacité et la transparence de la confusion à l'œuvre : Knut Hamsun s'adresse-t-il à ses lecteurs ? Associe-t-il implicitement la Russie aux pays Nordiques ? L'emploi du déictique « det ²⁷ » confirme cette ambiguïté. Familier des lieux, le questionnement identitaire de Knut Hamsun se surimpose à la description de la forêt.

En effet, c'est surtout son enfance dans le Nordland que le paysage russe revivifie. La présence imposante des forêts et des fjords, les paysans et les pêcheurs ont façonné son imaginaire, littéralement remotivé par ce voyage en Russie, comme lorsqu'il assiste à une scène de battage du blé : « Je ne m'étonne plus de ce qu'il y ait du sable et des cailloux dans le blé russe. Je me rappelle que, dans mon enfance, les pêcheurs de Finmarken nous rapportaient du blé d'Arkhangel et que le petit moulin de mon père avait beaucoup de peine à moudre cette marchandise ²⁸. » Plus qu'une prédilection pour la remémoration en tant que telle, le commentaire est subordonné chez Knut Hamsun aux conditions mêmes de l'écriture ; il ne vaut pas comme précision géographique mais comme formule inattendue du souvenir d'enfance, forcément grossi, isolé, contrefait. La poétique végétale déployée dans ce journal de voyage prend la forme d'une anamnèse sensible. Au chapitre IX, quand Knut Hamsun arrive à la station de Passananour, la présence des montagnes et d'une rivière, l'Aragua, suscite (encore) le souvenir nostalgique : « Nulle chose n'égale, oh ! non, la sensation d'être loin de tout, pensé-je encore. Le souvenir m'en revient de mon enfance, des années où je gardais mon troupeau, là-bas, au pays. Par le beau

24. Les descriptions de la nature nordique dans *Pan* (1894), dans *Den sidste glaede* (*La dernière joie*, 1912), ou dans *Markens grøde* (*Les Fruits de la terre*, 1917), et celles de la nature russe proposées dans ce journal de voyage sont significativement proches.

25. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 76.

26. En norvégien « Vor kjære nordiske bjørk » dans Knut Hamsun, *I Æventyrland*, op. cit., p. 201. Il n'est pas impossible non plus que la formulation soit ironique, une façon pour Knut Hamsun de se moquer ainsi des clichés de l'espace nordique.

27. « Det er ingen skog », *ibid.*, p. 201.

28. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 54.

temps, allongé dans la bruyère, j'écrivais tout en travers du ciel avec mon index, et je passais de divines journées ²⁹. » Le souvenir d'enfance fait partie d'une « imagerie de l'involution ³⁰ » de l'auteur et exprime les modalités de son inspiration poétique, le moment ne peut être qu'éphémère et unique : « Plus tard, j'ai essayé de traduire ces impressions, mais j'y ai mal réussi. J'ai voulu y mettre du style afin d'être compris, mais alors ce n'était plus ça ³¹. » Le voyage en Russie suscite la rêverie hamsunienne parce qu'il est déplacement justement, révélant ce que Gaston Bachelard appelle « psychisme involutif » et « enroulement sur soi-même ³² », symboliquement ici la difficulté de l'écriture et la tentation du repli. L'espace russe est clairement un substitut géographique qui permet à Knut Hamsun d'éprouver une poétique de l'ubiquité temporelle, signifiant autant l'instant passé que le moment présent, les deux se confondant dans ces pages ³³ : « C'est vers l'enfance que nous ramène la rêverie » mais une enfance rêvée, ces « images aimées de l'enfance conservée dans un coin de mémoire. » Or l'évocation qui naît de la rêverie, à la différence du rêve, est un plaisir conscient, actuel, autrement dit la rêverie dévoile une « phénoménologie de l'âme » qui n'est autre qu'une « métaphysique de l'inoubliable ³⁴ ». Toutefois le statut et les conventions du texte hamsunien (cette instantanéité de la découverte) en constituent de paradoxaux contrepoints : ce journal nordique d'un voyage en Russie signifie d'une certaine manière la contradiction qui le meut, une façon de nous donner à lire et à imaginer ce qu'il en est lorsque se rencontrent l'âme slave et l'âme scandinave, et comme le rappelle Claude de Grève, c'est significativement à cette période que l'expression « âme russe » paraît dans les mentalités européennes ³⁵. Parce que « l'image poétique porte témoignage d'une âme qui découvre son monde, le monde où elle voudrait vivre, où elle est digne de vivre ³⁶ », la rencontre ne peut être que poétique, la rêverie nordique mettant au jour l'âme russe.

29. *Ibid.*, p. 132.

30. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 4-5.

31. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, *op. cit.*, p. 133.

32. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, *op. cit.*, p. 5.

33. L'écart sémantique entre le voyage et le séjour est évident en ce que la connaissance approfondie d'un autre pays et d'un autre peuple exige justement de s'y établir un certain temps.

34. Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie* (1960), Paris, Quadrige/PUF, p. 86, et plus largement tout le chapitre consacré aux « Rêveries vers l'enfance », p. 84-123.

35. Claude de Grève, *Le Voyage en Russie*, *op. cit.*, p. XXXVII.

36. Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 14.

LES CLICHÉS RUSSES : MODALITÉS PHOTOGRAPHIQUES

De ce journal de voyage émerge un comparatisme ³⁷ géocritique. « J'ai hanté d'autres montagnes, les hauts plateaux du Hardanger et du Jotunheim, j'ai vagué dans les Alpes bavaoises et le Colorado et en bien d'autres endroits encore, mais je n'ai jamais éprouvé à ce point la sensation de perdre pied sur terre. Je me cramponne. Le glacier est soudain enveloppé d'un nuage qui le cache. La vision a disparu. Et la montagne prolonge sa clameur là-haut dans la nue ³⁸. » Apparemment arbitraire, la comparaison est d'abord le reflet des autres périple étrangers de Knut Hamsun, mais elle met aussi en évidence le pouvoir hallucinatoire de la Russie : le lieu suscite une illusion, mieux un écho qui littéralement motive le texte et le sous-tend, révélant une poétique de la rémanence rétinienne chez Knut Hamsun : c'est non pas ce qu'il voit mais ce qu'il a vu qu'il rend littérairement. D'un point de vue formel, une oscillation apparaît : le texte caucasien de Knut Hamsun prend la forme d'un journal de voyage (en ce qu'il retrace un parcours avec des étapes au jour le jour) et en même temps, par les anecdotes racontées, par le seul fait qu'elles sont analeptiques et que Knut Hamsun s'exprime au passé, le texte relève davantage du genre du récit de voyage. Or cette dimension rétrospective de l'écriture hamsunienne dévoile un autre aspect de sa stratégie auctoriale : il ne s'agit certainement pas de rédiger un journal de bord de la Russie de 1903, mais plus ambitieusement de développer un art du cliché, dans cette façon même de s'approprier le paysage, dans cette saisie sur le vif, mais aussi dans son écriture parce qu'elle réinvestit formellement la méthode photographique ³⁹. Un art du cliché donc, qui se manifeste dans ce choix du pittoresque comme dans la dimension épistémologique d'un texte réfléchissant tout un imaginaire des idées reçues. Cette hypothèse est confirmée par l'omniprésence de mots russes dans *Æventyrland* comme par les fréquentes descriptions d'objets et d'attributs typiquement russes, comme la *tcherkesska* ou la petite *stanitsa* ⁴⁰. Cette façon de révéler le stéréotype russe fonctionne en symétrie et en opposition avec les passages où Knut Hamsun dit son

37. Les travaux de Michel Cadot en sont révélateurs, comme le rappelle Francine-Dominique Liechtenhan (éd.), *L'Ours et le coq. Trois siècles de relations franco-russes*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000, p. 9.

38. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 79.

39. Explicite quand Knut Hamsun développe ce jeu d'inversion ombre-lumière propre à l'image, cf. la description du clair de lune au chapitre IX, *ibid.*, p. 138.

40. *Ibid.*, p. 51 et p. 54.

rapport à la terre norvégienne et à ses racines. Or, il souligne fréquemment que les mots qu'il a appris au cours de son séjour en Finlande lui sont utiles pour comprendre, ou tout au moins deviner, quelques mots en russe. « Je réglai l'addition et je prononçai un mot que j'avais déjà appris en Finlande ⁴¹ : *Izvostchik*. Et le garçon fit appeler un fiacre pour son excellence ⁴². » Dans ce journal de voyage Knut Hamsun accorde une grande importance à la question de la langue ⁴³, lorsqu'il montre par exemple la cohabitation insolite et cosmopolite des voyageurs étrangers en Russie au début du XX^e siècle, Knut Hamsun ne dérogeant pas aux images européennes traditionnelles. Mais il fait part aussi d'une de ses constantes préoccupations, celle d'être compris par les autres. « Je me désigne du doigt et fais : "*Inostranetz*, étranger". Il sourit en inclinant la tête et répond ⁴⁴. » Le blanc du texte – il n'y a pas de réponse ⁴⁵ – dit l'incommunicabilité des deux peuples, et ces mots russes dans le texte norvégien, par un effet de symétrie inversé, résument au fond tout le problème de la réception littéraire nordique.

L'enjeu n'est pas simplement territorial ou linguistique mais plus profondément exotique et ontologique, et ce texte est également la rencontre de deux imaginaires, voire de deux poétiques. Knut Hamsun ne se contente pas de retranscrire des contes russes, c'est tout son voyage qui devient une succession de récits, c'est tout le texte qui se fait légendaire, comme une subversion norvégienne du folklore russe, à l'instar de cette scène du chapitre XI :

« Peut-être maintenant allais-je finir mes jours dans une prison russe, peut-être me conduirait-on, enchaîné, à Saint-Petersbourg et m'enterrerait-on tout vif dans la forteresse de Pierre et Paul. De mon maigre coude je creuserais ma table en pierre, et je couvrirais d'écriture les murs de ma misérable cellule, et ces sentences seraient plus tard déchiffrées, puis éditées comme livre. [...] Et mes notes scientifiques pour la société de Géographie, que deviendraient-elles ? Elles seraient anéanties, brûlées devant mes yeux par le bourreau sur le pavé de la cour, derrière la prison ⁴⁶. »

41. Un rapprochement linguistique donc, mais Jules Leclerc dans *La Finlande aux mille lacs* (1914) insiste sur le fait que la Finlande ne se laisse pas « russifier ». Exemple donné par Vincent Fournier, *Le Voyage scandinave*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2001, p. 746.

42. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 29.

43. Cf. l'article de Nikolai Kopossov, « L'univers clos des signes. Vers une histoire du paradigme linguistique », in M. Godet (éd.), *De Russie et d'ailleurs. Feux croisés sur l'Histoire*, Paris, Institut d'études slaves, 1995, p. 501-513.

44. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 23.

45. « Han smilte og nikket og svarte » (Knut Hamsun, *I Æventyrland*, op. cit., p. 172).

46. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 152.

La métaphore photographique déployée précédemment est encore opérante : les images que nous livre Knut Hamsun révèlent son propre rapport à sa culture et son intériorité. S'opère dans *I Æventyrland* un mélange de « lieux communs », au sens littéral de l'expression, et de divagations libres – rêveries. Une imagerie culturelle et iconique russe est littéralement à l'œuvre dans ce texte, annonçant d'une façon radicale et singulière le principe même du transfert culturel. Le Voyage de Knut Hamsun en Russie est révélation d'un imaginaire nordique, mais en même temps parce qu'il est motivé par ce voyage, il reste inhérent à la Russie ⁴⁷. Ces images de la Russie sont autant ce qu'il voit que celles qu'il avait déjà intériorisées avant même de venir en Russie, préfigurant cette dialectique du « punctum » et du « studium » théorisée plus tard par Roland Barthes dans *La Chambre claire* (1980), dans la façon dont s'opposent le paysage et le langage, ou, pour le dire autrement, dans le fait que l'influence littéraire a forcément besoin d'un *medium*, le verbe, tandis que le paysage peut être visuel ou imaginé, ne nécessitant au fond que sa propre intériorité. La scène où Knut Hamsun se rêve lui-même écrivant dans ce texte en est une belle expression montrant que le phantasme peut paradoxalement se déployer dans un écrit qui est d'abord le récit d'un voyage réel. Comme l'explique Nietzsche dans *La Volonté de puissance* : « Par l'idée d'un monde-vérité, on insinue que ce monde est mensonger, trompeur, déloyal, faux, inessentiel, et que par conséquent, il n'est pas attaché à nous être utile ⁴⁸. » Ces mots prennent là une curieuse résonance, sans doute parce que Knut Hamsun est précisément en train de découvrir les écrits du philosophe au cours de la même année. Il n'est alors pas anodin que le chapitre XVII soit consacré à *Ainsi parlait Zarathoustra* ⁴⁹, comme une façon d'opérer concrètement cette migration des idées qui est un des fondements du transfert culturel.

La représentation de la Russie de Knut Hamsun intègre ainsi des passages d'Histoire littéraire, mais elle fait surtout la part belle aux Russes. Et comme le vu et le lu sont indissociables dans ce texte, Knut Hamsun souligne lui-même que cette image intériorisée (et préconçue) de la Russie lui vient de ses lectures. « En lisant les romans russes on a l'impression qu'en Russie les voitures sont

47. C'est une des spécificités de ce texte par rapport aux autres écrits hamsuniens.

48. Nietzsche, *La Volonté de puissance. Essai de transmutation des valeurs* (1896-1911), Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 331.

49. Quoique la référence ne soit pas tant idéologique qu'exotique, en ce qu'elle rend compte surtout d'une mentalité de l'ailleurs.

conduites à une allure folle ⁵⁰. » Son regard est clairement conditionné par les écrivains de ce pays, mis en scène sur le mode de l'anecdote faussement badine : « Je savais, par toutes les descriptions que j'avais lues, qu'à Balta commencent les montagnes ⁵¹. » Knut Hamsun réunit dans ce texte principe géocritique et concept imagologique, et c'est l'Ailleurs qui mène résolument à l'Autre ⁵² : l'espace de la Russie est un moyen d'accès à l'imaginaire comme à l'écriture slaves. « Depuis longtemps le soleil a plongé derrière l'horizon ; les montagnes dans l'éloignement prennent un ton blanchâtre. Elles semblent appartenir à un monde à part. Ces cimes ont l'aspect de tours, de minarets, de bâts, faits de neige. Et nous autres étrangers pouvons comprendre ce qu'ont écrit Pouchkine, Lermontov et Tolstoï sur la première apparition de cette magnificence mystérieuse ⁵³. » En même temps, par un effet de symétrie et d'inversion tout à fait révélateur, la création littéraire passe par le prisme optique, que la vision soit réelle ou intériorisée. L'image comme seul accès à l'imaginaire de l'Autre ? « Enfin, c'est la Tiflis que tant de poètes russes ont chantée et où se sont passés tant d'événements du roman russe ⁵⁴. » Significativement, le texte se fait alors réception littéraire, Knut Hamsun relatant un épisode majeur de l'histoire littéraire scandinave, ce moment de l'année de 1871 où le danois Georg Brandès fit ses premières conférences à l'Université de Copenhague, *Les grands courants de la littérature européenne du XIX^e siècle*. Or celui-ci initia un des fondements de la Littérature Comparée et annonça le fameux « genombrott », littéralement mouvement de « percée moderne » des littératures scandinaves. Le voyage en Russie de Knut Hamsun comme une ébauche de biographie critique de l'Europe littéraire ? Certes, mais c'est toujours en comparatiste qu'il se place, établissant des rapprochements avec d'autres écrivains, norvégiens bien sûr, mais aussi allemands et français de cette période. Se dessinent un panorama européen des mouvances littéraires, une étude comparée des écrivains au tournant du siècle et de leurs réceptions littéraires.

50. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 116. Transmutation toute littéraire : alors que la Russie, ne serait-ce que par sa superficie, impose de nombreuses heures de voyage, c'est l'image romanesque inverse retenue par Knut Hamsun.

51. *Ibid.*, p. 75.

52. « L'ailleurs, celui des lointains ou des antipodes, n'est au fond qu'une des formes possibles de l'altérité : son avatar spatial évident » écrit Jean-Didier Urbain en guise de préface à l'ouvrage de Michel Franck, *Désirs d'ailleurs : essai d'anthropologie des voyages*, Paris, A. Colin, 2000, p. 6.

53. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 57.

54. *Ibid.*, p. 165.

Curieusement enfin, quoique l'on sache par exemple que Knut Hamsun avait lu Dostoïevski et Tolstoï ⁵⁵, qu'il appréciait le premier et non le second, il serait inutile de chercher de la part de Knut Hamsun tout aveu d'une filiation ou d'une appartenance littéraire, seule la perspective d'ensemble est ici porteuse de sens. L'écriture de ce journal est protéiforme et monstrueuse – si l'on veut bien comprendre dans cet emploi adjectival ce qui s'écarte des règles de l'espèce, ce qui est excès de singularité. Plus qu'une analyse ou un commentaire de leurs œuvres, Knut Hamsun choisit de raconter quelques anecdotes de l'existence de chacun d'eux – toujours cette manie narrative hamsunienne : du récit plutôt que du théorique, du concret et du quotidien plutôt que du philosophique ou du conceptuel. « Et je songe à Tolstoï. Je ne puis vaincre mon soupçon que, dans la vie de ce grand poète, il ne se soit glissé quelque chose de faux, de grossièrement artificiel. [...] Il tomba, avec sa lourdeur habituelle, dans la bigoterie religieuse ⁵⁶. » Détail piquant certes, mais pas seulement, car Knut Hamsun est empreint d'une autre motivation. « La Norvège, autant que la Russie, a produit bien des choses excellentes et belles, mais pas un seul penseur ⁵⁷. » Veut-il encore une fois contrarier nos idées reçues en matière de théories littéraires, et la *doxa* en ce qui concerne des écrivains déclarés majeurs par la critique européenne ? Il critique unanimement Tolstoï, Ibsen, Strindberg et Zola, leur reprochant de vouloir s'ériger en penseurs et de faire du lieu littéraire un espace théorique. Dans cette perspective, lorsque Knut Hamsun transforme son journal de voyage en anamnèse, qu'il le parsème de micro-récits et d'images toutes faites simulant ainsi un imaginaire de l'enfance, n'est-il pas en train de contrefaire ce qui pourrait être cette saisie première du monde par le regard du néophyte ? N'est-il pas en train de réaliser exactement l'inverse de ce qu'il reproche à ces écrivains ? Sans doute, parce que cet imaginaire rudimentaire permet à Knut Hamsun de remettre en cause les stéréotypes de l'adulte, ses idées préconçues sur les pays, les mœurs et les langues de l'étranger. « Le nom "Tolstoï" signifie, paraît-il, *épais* ⁵⁸... » Au-delà du

55. Cf. l'article de J.A Dale « Écrivains norvégiens et littérature française », p. 217. Il rappelle que les écrivains russes exercent une influence non négligeable sur la Norvège des années 1890, tout particulièrement Tourgueniev, Dostoïevski et Tolstoï, mais uniquement par le biais de traductions allemandes ou anglaises.

56. Knut Hamsun, *Au pays des contes*, op. cit., p. 174.

57. *Ibid.*, p. 176.

58. *Ibid.*, p. 180.

jeu de mots, puisque Knut Hamsun vient de montrer toute la lourdeur littéraire de cet écrivain, c'est en définitive sa propre appréhension de la Littérature qui s'inscrit en creux dans cette (brève) anthologie russe : « Des chanteurs, des fournisseurs de sensations, des conteurs ⁵⁹. » Ce voyage norvégien en Russie trouve sa définition dans ces quelques mots apparemment anodins, un subterfuge en réalité qui permet à Knut Hamsun de se glisser (non sans ambiguïté) entre Tolstoï et Ibsen, et de constituer, presque à l'insu du lecteur et de la postérité, un premier panthéon comparatiste européen.

Rencontre de l'âme slave et de l'âme nordique disions-nous. S'il paraît incontestable d'avancer qu'elle a bien eu lieu, elle n'est pas tant faite de paroles que de mots, parce qu'*I Æventyrland* n'est pas autre chose qu'un récit de récits, une mise en abyme, et plus encore en pratique, d'un genre qui modifie et renouvelle par là-même le statut générique du Voyage en Russie. Knut Hamsun délivre des images attendues de la Russie assurément, mais il remet tout autant en cause nos propres *topoi* de lecture, nos habitudes en matière de journal de voyage. Son approche nordique de l'exotisme nous apprend que le spectaculaire n'est pas forcément ce qui est donné à voir mais ce qui est extrême, et que l'écriture comme l'imaginaire littéraire entrent nécessairement (salutairement) dans cette appropriation de l'espace étranger. *I Æventyrland* de Knut Hamsun est donc littéralement un lieu de passage, l'écho inattendu de Delacroix pour qui le paysage « constituait un vaste dictionnaire d'idées et d'images ⁶⁰ » et « l'avant-courrier » de Valéry qui en déduisait que l'imagination est une des fonctions du réel.

*Université de Besançon,
Département de littérature comparée*

59. *Ibid.*, p. 177.

60. Exemple donné par Ponthus Hulten dans son introduction au *Catalogue de l'exposition Paris-Moscou 1900-1930*, Paris, Centre Georges Pompidou-Gallimard, 1979, p. 24.