

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a preprint version which may differ from the publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/101773>

Please be advised that this information was generated on 2018-06-21 and may be subject to change.

Images de la culture française dans la presse périodique néerlandaise du XIX^e siècle : *Madame Bovary* en Hollande.

Maaike Koffeman
Université de Nimègue
M.Koffeman@let.ru.nl

Lorsque Conrad Busken Huet publia son roman d'adultère *Lidewyde* (1868), les critiques lui reprochaient d'avoir écrit l'équivalent néerlandais de *Madame Bovary*. Dans la discussion qui s'ensuivit, les adversaires de Huet dénonçaient l'immoralisme du roman réaliste français et son influence néfaste sur les lettres néerlandaises. Dans cet article, il s'agira d'étudier l'affaire *Lidewyde* dans le contexte des rapports culturels et linguistiques entre la France et les Pays-Bas au XIX^e siècle. Il semble que la France, dont la langue et la culture étaient très influentes parmi les élites néerlandaises, ait souvent servi de repoussoir dans le processus de définition d'une identité culturelle nationale. À travers l'étude de la réception des romans « immoraux » français dans la presse néerlandaise, nous nous proposons d'identifier les conceptions idéologiques qui déterminent la perception de la culture française et la façon dont les normes évoluent au cours du temps.

When Conrad Busken Huet published his novel *Lidewyde* (1868), readers were shocked by its crude depiction of adultery and considered it as the Dutch equivalent of Flaubert's infamous novel *Madame Bovary*. I intend to analyse this literary scandal in the broader context of the cultural and linguistic ties between France and the Netherlands during the 19th century. The history of the reception of « immoral » French novels in the Dutch press can help to understand the way a relatively marginal country tried to define its national identity in relation to the dominant European culture of its days. This article analyses the ideological convictions and strategies that underlie the Dutch reactions to French literature and culture and the way these changed over time.

Mots-clés : Transfert culturel. Réalisme. Gustave Flaubert. Roman. Identité culturelle.

Keywords : Cultural transfer. Realism. Gustave Flaubert. Novel. Cultural Identity.

Introduction

L'histoire du procès contre Gustave Flaubert est gravée dans la mémoire collective des amateurs de la littérature. L'auteur de *Madame Bovary* (1856) fut accusé d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs parce qu'il avait présenté l'adultère de son protagoniste sans aucun commentaire moralisateur. Blâmé pour « le réalisme vulgaire et souvent choquant de la peinture des caractères », Flaubert fut néanmoins acquitté et son roman connut un succès inouï. Cette affaire eut un retentissement considérable à travers l'Europe et donna le coup d'envoi à l'ascension irrésistible du réalisme littéraire. Aux Pays-Bas, cette évolution suscita un débat véhément sur les qualités morales et esthétiques du roman réaliste, perçu comme genre typiquement français. Les critiques néerlandais, en s'exprimant sur les romans de Flaubert et ses confrères, prenaient souvent explicitement position par rapport à la culture française. À travers une analyse de la réception du roman réaliste dans la presse néerlandaise, nous allons démontrer que la France a servi tantôt de repoussoir, tantôt de modèle dans le processus de construction d'une identité nationale. Mais il faudra d'abord esquisser les contours du contexte culturel dans lequel le débat sur la littérature française s'est déroulé.

Il va de soi que la langue joue un rôle essentiel dans les relations interculturelles. Or, la position du français dans la société néerlandaise du XIX^e siècle était ambiguë. D'un côté, la langue française était depuis au moins deux siècles la *lingua franca* des élites européennes. Parmi les classes supérieures néerlandaises, l'utilisation du français était considérée comme un signe de civilisation et de raffinement. Il était très courant de faire élever ses enfants par une gouvernante francophone. En même temps cette tendance était contestée par des critiques qui se moquaient de la « vaine francophilie » des élites, coupables de trahir leur patrie en reniant leur langue (Van Oosterzee 1856 : 610).

Cette querelle linguistique était nourrie par les événements récents en Belgique. Après la séparation de 1830, provoquée par la politique antifrançaise et anticatholique du roi Guillaume I^{er}, le français y était devenu la langue officielle. Dans les décennies suivantes, des intellectuels flamands luttèrent pour la reconnaissance de leur langue et de leur identité culturelle, obtenant finalement l'usage du néerlandais dans l'administration et dans l'enseignement. Ils s'appuyaient sur une conception nationaliste de la langue, selon la formule « de taal is gansch het volk » (la langue, c'est tout le peuple). Les hommes de lettres néerlandais suivaient les combats des flamingants avec intérêt et avaient tendance à sympathiser avec eux, ce qui les amenait à considérer la langue et la culture françaises comme essentiellement contraires à l'identité des peuples néerlandophones.

Il y a dans cette opposition d'importants aspects politiques et religieux. Le souvenir de la République batave et de l'annexion des Pays-Bas par les Français entre 1810 et 1813 était encore très vif. Le célèbre poète Willem Bilderdijk en gardait une haine intense envers les Français dont il dénonçait la politique sociale et culturelle : « Tout l'esprit français est tourné vers la destruction de la religion et des mœurs, c'est l'objectif de leur code civil, et le même esprit est conservé et renforcé dans le code Napoléon¹ » (Bilderdijk 1833 : 298). Bilderdijk était une des figures de proue du Réveil protestant aux Pays-Bas et sa pensée influença le mouvement antirévolutionnaire qui allait dominer la scène politique et sociale durant la seconde moitié du siècle. Les dirigeants de ce courant, principalement issus du protestantisme orthodoxe, s'opposaient violemment au principe de laïcité que les Français avaient introduit dans le gouvernement et l'enseignement.

Il y avait donc dans le discours public néerlandais du XIX^e siècle une forte tendance antifrançaise qui s'appuyait sur des arguments à la fois linguistiques, politiques, moraux et religieux. Dans le domaine littéraire, cela se manifestait entre autres dans un fort courant de poésie nationaliste. J.J.L. ten Kate, admirateur et épigone de Bilderdijk, fulminait volontiers contre « le maudit Paris, Gomorrhe de nos jours » tandis que son confrère Isaac da Costa, pour rester dans les métaphores bibliques, l'appelait « le Babylon moderne ». Non contents d'attaquer les mœurs libérales, l'esprit révolutionnaire et l'anticléricalisme des

¹ Traduction des citations par l'auteur de l'article (MK).

Français, ces poètes patriotiques s'en prenaient également à leur langue « nasale et dégoûtante » (Anonyme 1842). Surtout dans la première moitié du XIX^e siècle, la culture littéraire des Pays-Bas était marquée par une antipathie viscérale contre la mentalité et la culture françaises.

La montée du roman réaliste autour de 1850 ne faisait qu'aggraver cette opposition. Pour beaucoup d'hommes de lettres, le scandale retentissant autour du procès Flaubert fournit la preuve irréfutable de la dépravation des Français. À cause de la popularité de Flaubert et des romanciers réalistes en général, ils redoutaient leur influence sur les lecteurs et écrivains néerlandais. Cette crainte fut réalisée une dizaine d'années plus tard, lorsque les Pays-Bas eurent leur propre affaire Bovary.

Conrad Busken Huet, un critique influent qui avait beaucoup écrit sur la culture française, publia en 1868 un roman d'adultère manifestement inspiré de *Madame Bovary*. Dans *Lidewyde*, un jeune homme innocent fiancé à une vertueuse protestante se fait séduire par une femme fatale d'origine exotique. Contrairement à celui de Flaubert, le roman de Huet ne se termine pas par le suicide de la femme adultère mais par celui du jeune amant, sous la contrainte du mari trompé. Lidewyde, à son tour, est flagellée par son mari, mais elle s'en sort saine et sauve.

À cause de cette intrigue audacieuse, les lecteurs néerlandais considéraient *Lidewyde* comme un roman immoral à la française. La réception du roman de Huet est très révélateur de la façon dont les Néerlandais percevaient le roman réaliste et la culture française. Une vingtaine de pamphlets parurent, criant au scandale parce que Huet avait manifestement transgressé les limites de la bienséance. On reprochait à l'auteur d'avoir décrit des personnages pervers et des « scènes indélicates » comprenant nudité et violence physique. Dans *Lidewyde*, le narrateur s'abstient généralement de critiquer les actions des personnages. Cette stratégie narrative « objective », appliquée à un récit de passions interdites et dévastatrices, rappelle bien évidemment celle de Flaubert. L'exemple le plus parlant de la façon dont Huet était relié au réalisme français est un pamphlet de Taco de Beer intitulé *Madame Bovary in Holland* (1868). Malgré ce titre éloquent, De Beer ne mentionne guère Flaubert dans sa diatribe contre Huet. Cependant, le fait qu'il n'avait pas besoin d'expliquer la référence prouve que le roman de Flaubert était très connu aux Pays-Bas et qu'il représentait la quintessence du roman immoral.

Dans ce qui suit, nous nous proposons d'analyser la réception du roman réaliste dans le contexte de la perception néerlandaise de la culture française. Nous partons du principe que le processus de transfert culturel est toujours dynamique, impliquant l'assimilation et l'adaptation d'éléments étrangers dans le contexte national (Andringa & Levie 2009). Il s'agira d'identifier l'évolution des normes et des valeurs sous-jacentes du discours néerlandais sur la littérature réaliste dans un contexte international. Dans une perspective plus large, nous examinerons la façon dont des idées préconçues sur le caractère national néerlandais structuraient la perception de la culture française.

1. Un genre dangereux

Pour comprendre la véhémence des réactions à *Lidewyde*, il faut tenir compte du fait que le roman français avait alors une très mauvaise réputation aux Pays-Bas. Premièrement, le roman était en soi un genre suspect : beaucoup de critiques étaient persuadés que le genre romanesque, médium de masse particulièrement prisé par les femmes, pouvait exercer une influence néfaste sur les esprits des lecteurs. Or, le roman paraissait d'autant plus dangereux s'il venait de la France, le pays immoral par excellence. Dans le discours néerlandais du XIX^e siècle, la culture française égale indécence, frivolité et insubordination. Paris était devenu le symbole d'une modernité inversée : une ville décadente que l'on surnommait « l'égout de l'Europe ». Dans l'imaginaire collectif, Paris apparaissait comme une femme de mœurs légères, coquette et superficielle, séduisante et dangereuse (De Bont & Verschaffel 2004 : 15-16).

Les sources d'époque montrent que l'immoralité prétendue de la littérature française était considérée comme un reflet direct de la mentalité des Français (Van Zonneveld 1978). En 1814, un critique anonyme de la revue *Vaderlandsche Letteroefeningen*, parlant des *Tableaux de société* de Pigault-Lebrun, exprima son dégoût de ce roman d'adultère qui – comme son titre semble l'indiquer – représenterait l'état d'esprit de tout un pays. Selon le critique néerlandais, le roman prône une conception typiquement méridionale de l'amour : « l'écrivain dépeint cette passion avec des traits ardents, mais à la manière française, comme un besoin sensuel et un plaisir plutôt qu'une pure affection du

cœur » (Anonyme 1814 : 683). Le critique était persuadé qu'un tel roman présente un grand danger pour les lectrices néerlandaises :

N'est-il pas malheureux que le pays qui, à beaucoup d'égards, donne le ton dans le monde civilisé, que la langue qui est comprise dans toutes les classes supérieures, que la littérature française chérie contienne une telle source de décadence morale ? Non, aimables belles femmes, ne gâchez pas votre cœur, votre imagination, votre goût moral et votre pur bonheur par ces délicatesses nuisibles ! [...] Cent romans lus – quel avantage vous ont-ils procuré ? Qu'est-ce que vous y avez appris ? Hélas ! Il n'est que trop probable que votre cœur et votre raison, de même que votre temps précieux et votre divertissement en une occupation utile, y ont souffert des dégâts. – Alors, une dernière fois : loin, loin de nous soient la sagesse française, la liberté française, le bonheur français ! L'expérience même les a horriblement marqués (Ibid. : 684).

Ce passage est représentatif de l'attitude des *Vaderlandsche Letteroefeningen* ; c'est pourquoi il mérite une analyse plus poussée. Premièrement, l'auteur souligne la position centrale de la langue et littérature françaises en Europe ; malgré leur réputation sulfureuse, les romans français attirent un public nombreux et avide. Le critique ne précise pas pourquoi ils sont répréhensibles, mais il suggère que la description de scènes amoureuses y est faite d'une manière tellement séduisante que les lectrices risquent d'y perdre leur droiture morale.

La citation soulève quelques questions auxquelles nous essaierons de répondre par une analyse de la presse périodique néerlandaise. Il s'agira de voir comment la perception du genre romanesque et celle de la culture française se renforcent mutuellement et comment le discours évolue au cours du siècle. Il sera également intéressant de voir quel idéal romanesque les critiques néerlandais préconisent pour remettre leurs compatriotes sur la voie droite.

2. Une culture dépravée

L'immoralité présumée de la littérature française était surtout due au fait que les amours interdits y étaient un thème privilégié. Les critiques néerlandais avaient tendance à croire que ces histoires fictionnelles étaient le reflet d'une situation réelle. La réputation des Parisiens et

surtout des Parisiennes était particulièrement mauvaise à cet égard. Selon certains critiques, ce libertinage amoureux était d'autant plus inquiétant qu'il était le symptôme d'une corruption morale généralisée. Ils se référaient volontiers à l'histoire récente pour souligner que les Français ne respectent ni roi ni loi ni foi. À propos d'une pièce de Mallefille, un critique des *Vaderlandsche Letteroefeningen* voit un rapport direct entre la littérature immorale et l'esprit révolutionnaire et anticlérical :

Voici une belle littérature et un délicieux produit de l'école contemporaine ! Incendie volontaire, inceste, adultère, parricide, infanticide, fratricide, assassinats et dissolution, - voici les moyens ! [...] Morale, nature et religion incessamment violées et abusées ! Voici ce que l'on nous montre dans la sixième année de la révolution glorieuse, la première année de la censure ! Voici les fruits : que pensez-vous de l'arbre ? (Anonyme 1836 : 244-245)

Il s'agissait donc, d'après ce critique, d'un problème beaucoup plus fondamental que la description séduisante d'amours adultères. Les Français avaient troqué la religion chrétienne et la morale traditionnelle contre une philosophie matérialiste et cynique, causant la dislocation totale des structures politiques, sociales et familiales.

Ce discours était basé sur une opposition binaire entre la culture néerlandaise et française. En dénonçant la mentalité des Français, les critiques étaient en train de constituer leur propre identité culturelle en tant que Néerlandais. Dans la plupart des cas, cette opposition restait implicite, mais elle est suggérée par le ton de supériorité morale qui marque les attaques contre les auteurs français. En 1837, un collaborateur des *Vaderlandsche Letteroefeningen* dresse un contraste explicite entre le public français et néerlandais. Dans son compte rendu de *La Juive* d'Eugène Scribe, il voit un rapport direct entre l'histoire révolutionnaire de la France et le succès de cet opéra où l'on voit une jeune fille périr sur le bûcher :

Celui qui est capable d'applaudir la *Juive* de Scribe de tout son cœur, est assez enivré pour renverser le trône et l'autel ! Dieu merci, notre littérature et notre poésie nationales sont encore restées intouchées par cette horreur. Tant que l'on ne pose pas ici, comme en France, des fleurs sur les tombes des

assassins, Hugo, Balzac, Scribe et les autres apôtres de l'immoralité, de la débauche et de l'impiété n'auront pas de succès dans notre patrie, et la littérature néerlandaise sera, comme toujours, dévouée à la promotion de la vérité, de la beauté et de la vertu. (Anonyme 1837 : 314)

Ce passage trahit une inquiétude que des œuvres immorales puissent conquérir la faveur du public néerlandais. Malgré leurs avertissements répétés, les critiques devaient constater que la littérature française exerçait un attrait irrésistible. Or, on sait que les fruits défendus sont par définition séduisants, mais ce n'est pas la seule explication. Aux yeux des lecteurs, les auteurs français paraissaient plus doués que leurs confrères néerlandais ; le revers de leur légèreté morale était une incontestable élégance et facilité artistique. Les auteurs néerlandais, tout vertueux qu'ils étaient, produisaient des œuvres didactiques et plutôt mornes. En 1826, un critique recommanda un tel roman auprès du public dans les termes suivants :

L'écrivain national connaît la patrie, le caractère national, et l'esprit national. [...] Ses jeunes filles ne sont pas des anges, mais elles sont aimables, ordinaires et adorables ; ses jeunes hommes ne sont pas sans fautes, mais vertueux, intègres et fiables. L'amour qui existe ici, qui rend heureux et qui le devient, est chaste et fidèle. [...] La religion, la vertu, la tolérance et le vrai patriotisme sont inculqués par le livre. Nous ne trouvons pas ici des histoires d'amour exagérées, ni des événements trop excentriques ou combinés de façon trop excentrique, comme dans beaucoup de romans français et allemands ; il n'est pas nécessaire de faire beaucoup d'efforts pour suivre le fil jusqu'au dénouement final ; on peut lire le livre avec plaisir, pendant une heure de détente, et l'entretien agréable est également instructif, sans qu'aucune tendance mauvaise soit éveillée, ainsi osons-nous recommander cette œuvre et encourager l'auteur à continuer à travailler dans la profession romanesque. (Anonyme 1826 : 615)

Ce passage dresse la même opposition implicite entre la culture française et néerlandaise. Les personnages « nationaux » sont chastes, vertueux et pieux et ils figurent dans les histoires édifiantes et faciles à digérer. Il est évident que le critique s'attribue un rôle moralisateur. Même si les Néerlandais sont par nature plus vertueux que les Français,

il existe un réel danger de « contagion » morale. Il faut donc identifier le danger, en avertir le public et proposer des alternatives.

Le débat sur l'immoralité du roman français s'intensifiait à mesure que le réalisme et le naturalisme gagnaient du terrain. Cette « littérature brutale » était très controversée en France même et il fallait attendre la fin des années 1880 pour la voir percer aux Pays-Bas. Dans ce qui suit, nous allons faire une analyse plus détaillée des attitudes néerlandaises envers le roman français à travers la réception de l'œuvre de Flaubert.

3. Un romancier controversé

La réception de Flaubert aux Pays-Bas n'a pas encore fait l'objet de recherches approfondies². Il existe par contre des études sur la réception de Flaubert en France, en Angleterre, en Allemagne et aux États-Unis (Lacoste 2008 ; Jackson 1966 ; Rouxville 1977 ; Remak 1954). Ces études montrent globalement la même évolution, d'une réprobation généralisée à la consécration de Flaubert en tant que romancier génial. Ce retournement de l'opinion publique, qui s'effectue sur un demi-siècle, est exemplaire de la manière dont un artiste innovateur peut contribuer à élargir l'horizon d'attente du lectorat, comme dit Jauss dans son étude fondatrice sur l'histoire de la réception (Jauss 1970).

Pour esquisser l'évolution globale du débat sur Flaubert et le réalisme aux Pays-Bas, nous allons nous concentrer sur les contributions du critique Jan ten Brink. Son attitude changeante, qui passe d'une critique moralisatrice à une approche plus ouverte et tournée vers des questions d'ordre esthétique, nous semble exemplaire pour l'évolution de l'opinion publique néerlandaise. Ten Brink occupait une position clé dans le champ littéraire néerlandais en tant qu'enseignant, journaliste, et finalement professeur d'université. Malgré ses objections contre le roman français, il a beaucoup contribué à la percée du réalisme et du naturalisme aux Pays-Bas. Il suivait l'actualité culturelle française de près et il en parlait dans des revues d'intérêt général comme *De Gids* et

² L'étude de Driest & Jansen (2006) est très incomplète. D'après leur inventaire, la première mention de Flaubert apparaît en 1868 et le corpus se limite à quelques articles dispersés. Aujourd'hui, une simple recherche dans la bibliothèque numérique (www.dbnl.org) donne plusieurs centaines de mentions entre 1857 et 1900.

Vaderlandse Letteroefeningen. Grâce à son travail journalistique, le grand public prit connaissance d'écrivains contemporains comme Zola et Flaubert ; des figures controversées certes, mais assez importantes pour ne pas pouvoir les ignorer.

En 1863, l'hebdomadaire *De Nederlandsche Spectator* publia le premier grand article de Jan ten Brink sur le réalisme. Ten Brink y dénonçait le réalisme « extrême » de Balzac et de Flaubert à cause de l'esprit matérialiste et fataliste qui imprègne leurs œuvres. Tout en admirant le « talent exceptionnel d'observation et d'analyse » de Flaubert, il trouvait *Madame Bovary* « décevant et insultant pour le sens moral » (Ten Brink 1863 : 140). Ten Brink opposait au réalisme une conception idéaliste :

Mais l'artiste est tenu de respecter des lois supérieures – il se place sur le terrain de l'esprit humain, où le sens esthétique et moral doivent guider sa pensée – sans lesquelles il ne peut pratiquement pas être question d'art. [...] Le véritable artiste prouve, par sa recréation de la beauté, que l'art l'emporte sur la nature, que l'imitation de la nature peut bien être un moyen indispensable, mais jamais l'objectif de l'art (*ibid.* : 164).

Quelques années plus tard, Ten Brink publia un article retentissant dont le titre proclamait la faillite du réalisme littéraire. Il insistait encore sur la nécessité de laisser la beauté prévaloir sur l'imitation de la réalité :

Les réalistes oublièrent presque ce qui est l'objectif de tout art : la beauté, et choisirent comme leur idéal la reproduction de la réalité. Mais la beauté fut splendidement vengée, lorsque ses prêtres renégats, en copiant la réalité, se firent les serviteurs du laid, du hideux et du dégoûtant (Ten Brink 1883 : 37-38).

Pour Ten Brink, le réalisme français égalait nihilisme et misanthropie (Streng 1995). À son avis, l'idée de représenter la réalité contemporaine était un remède salutaire contre les excès du romantisme, mais Balzac et Flaubert allaient beaucoup trop loin. En réduisant l'être humain à ses instincts physiques, ils transgressaient la loi fondamentale de l'art, à savoir celle du bien, du beau et du vrai. À travers ses articles, Ten Brink se présentait comme le défenseur du « vrai réalisme », c'est-à-dire d'un réalisme bridé par une bonne dose d'idéalisme, d'humour et de sympathie humaine. L'écrivain modèle qui représentait cette tendance était Charles Dickens. Il semble que la culture anglaise victorienne soit

plus proche de la mentalité néerlandaise ; en général, les auteurs anglais étaient plus favorablement reçus que les Français. Cette affinité était fondée sur une opposition entre les pays germaniques marqués par une mentalité protestante et puritaine et les pays latins appartenant au monde catholique où les mœurs artistiques étaient moins strictes.

Dans le dernier quart du XIX^e siècle, Ten Brink allait montrer une attitude plus favorable envers Flaubert. Dans un article de 1876, il écrit que *Madame Bovary* n'est pas un roman immoral, puisque Emma Bovary est punie pour ses faux pas, mais qu'il comprend que le public néerlandais n'était pas prêt à accepter la sensualité « méridionale » de certaines scènes :

Il y a dans le livre des peintures qu'un public néerlandais ne tolérerait jamais, parce que la société néerlandaise diffère de la française, parce que la littérature nordique ou germanique peut tendre vers les grossièretés comiques, mais jamais vers la description luxuriante des plaisirs sensuels, comme la méridionale ou romane. On ne peut pas accuser Flaubert de voluptuosité volontaire, car ses détails les plus répulsifs sont dessinés avec une plume très sobre et sérieuse et cela uniquement parce que sa méthode l'interdisait de rien omettre dans la complétion de la figure humaine (Ten Brink 1876 : 14).

Nous retrouvons ici le contraste présumé entre les cultures romanes et germaniques qui expliquerait les différences entre leurs productions littéraires. D'après ce schéma stéréotypé, la France tendrait vers la sensualité raffinée et libertine, tandis que la culture néerlandaise aurait un caractère essentiellement bourgeois et puritain.

Même si Ten Brink continuait à défendre une littérature idéaliste et le respect des bonnes mœurs, ses articles font preuve d'une appréciation croissante du réalisme français et de Flaubert en particulier. En 1901, cette évolution culmina dans la publication d'un livre d'hommage où il présente Flaubert comme un artiste de premier rang dont le génie dépasse les limites du réalisme. Rappelant le procès contre *Madame Bovary*, Ten Brink défend l'auteur contre les accusations d'immoralisme en disant que, si le sujet est vulgaire et répugnant, il l'a traité avec talent, modération et bon goût : « Là où des auteurs classiques auraient certainement inclus de larges peintures de volupté, Flaubert ne dit qu'un

seul mot. Il n'avait absolument pas l'intention de stimuler les sens. Il a tout simplement dit la vérité » (Ten Brink 1901 : 57). Le recours à la véridicité comme un argument décisif prouve le triomphe du réalisme dans le discours du critique.

Jan ten Brink a exercé une influence considérable sur ses élèves Louis Couperus, Marcellus Emants et Frans Netscher qui allaient développer une variante néerlandaise du roman naturaliste. L'année 1888 constitue un tournant dans l'histoire du réalisme et du naturalisme aux Pays-Bas. En cette année parurent trois œuvres majeures qui s'inspiraient du naturalisme français³ (Anbeek 1982). Les recherches de Ton Anbeek et Joost Kloek ont montré qu'à cette époque les normes critiques aux Pays-Bas se muaient en faveur du réalisme (Anbeek & Kloek 1981 : 9-13). L'horizon d'attente avait manifestement changé.

Vers la même époque, le groupe connu sous le nom des « Tachtigers » (les hommes des années quatre-vingts) évoluait vers une poétique de l'art pour l'art. Ils considéraient Flaubert comme un modèle de dévouement au métier d'écrivain et un défenseur de l'autonomie artistique. Nous assistons alors à un changement important dans la perception de l'œuvre flaubertienne. Si elle était d'abord vue comme représentative d'une variante extrême du réalisme, les critiques de la fin de siècle reconnaissaient la complexité de sa position entre romantisme et réalisme et s'intéressaient davantage à ses innovations artistiques. La publication de la correspondance de Flaubert en 1884 fut cruciale dans l'imposition de l'image de l'ermite de Croisset, styliste exigeant et martyr de l'art (Sachse 1890). Cette image se rattache à la conception de la culture française comme plus cultivée et artistiquement raffinée que la néerlandaise. Au lieu de servir comme repoussoir, la France devient graduellement un modèle à suivre.

4. Un Flaubert hollandais ?

C'est dans ce contexte que Busken Huet écrit le roman que ses contemporains considéraient comme l'équivalent néerlandais de *Madame Bovary*. Dans la préface de *Lidewyde*, Huet anticipe sur les accusations d'immoralisme en disant que la vocation suprême de l'art

³ Il s'agit de L. van Deyssel, *Een Liefde* ; M. Emants, *Juffrouw Lina* ; L. Couperus, *Eline Vere*.

est d'exciter des passions : « La passion est la première exigence, la passion la deuxième, la passion la troisième. Mais les passions ne sont pas de l'huile dans la lampe sacrée de la vertu, et le théâtre est plus susceptible de créer un héros qu'une personne sage » (Busken Huet 1981 : 103). Voilà une rupture radicale avec l'attitude didactico-moraliste qui prévalait dans les lettres néerlandaises de son temps.

Des idées similaires sont formulées à l'intérieur du roman. Huet y confronte les lecteurs avec différentes visions du monde, du protestantisme orthodoxe au matérialisme le plus cynique. Le docteur Ruardi, un personnage donjuanesque d'origine italienne, prétend que l'homme est entièrement déterminé par ses désirs physiques. Il reproche à la culture néerlandaise de réprimer cet aspect fondamental de la vie :

Connaissez-vous un roman, drame ou poème néerlandais dans lequel figure une héroïne que vous aimeriez avoir comme, je ne dis pas votre grand-mère ou femme de ménage, mais comme votre femme ? Pas moi. Les gens se plaignent que vos dames bien élevées dédaignent ces œuvres, et préfèrent les romans français, les plus frivoles parfois [...]. Cela ne me paraît que trop naturel. Vous avez toujours négligé l'amour, qui est le nerf du romantisme ; mais en même temps la passion est si tyrannique que vous lui rendez hommage dans les formes de l'étranger. Vous ne pouvez pas vous en passer, mais quand elle parle votre langue, vous la fuyez (Busken Huet 1981 : 231-232).

L'absence de commentaire du narrateur rend le texte très ambigu. D'un côté les personnages qui représentent cette attitude – tous deux d'origine étrangère ! – sont ceux qui engendrent le malheur, ce qui semble les disqualifier. Mais en même temps la préface et les articles critiques de Huet corroborent les paroles de Ruardi. Huet ne cessait d'exprimer son dégoût de la littérature néerlandaise exsangue, imprégnée d'une idéologie petite-bourgeoise qui entravait son développement artistique. Il regardait vers la France pour trouver une attitude plus libérale, tant dans la vie que dans l'art. Son roman audacieux suscita beaucoup de réactions indignées, dont la plupart défendaient les bonnes mœurs néerlandaises contre l'influence du réalisme français :

Notre nation, qui a fourni à l'Europe les meilleurs hommes dans tous les domaines de la science et de l'art, n'a rien à gagner d'une telle recreation. Aucune qualité ou vertu ne peut

être conçue sans son contraire. L'une des échelles ne peut pas descendre sans que l'autre monte. Il faudra s'y résigner. Une personne qui unit la respectabilité du Néerlandais à l'esprit du Français, avec le dynamisme de l'Anglais et la profondeur de l'Allemand est un produit de l'imagination, et si une telle personne existait, je lui recommanderais de devenir serveur dans une pension (Meinsma 1868 : 25).

Cette réaction est intéressante parce qu'elle précise les conceptions stéréotypées des différentes cultures européennes. Selon cette vision, très répandue au XIX^e siècle, l'esprit français – un mélange d'élégance frivole et de brillance intellectuelle – était en quelque sorte enviable, mais profondément incompatible avec la vertu bourgeoise qui serait l'essence de l'identité néerlandaise.

D'après une lettre à son beau-frère J.C. van Deventer, Huet était très conscient de dévier des normes néerlandaises : « Je suis prêt à admettre que je me suis terriblement trompé par rapport à ce que les mœurs néerlandaises puissent tolérer de nos jours, mais je persiste à dire [...] que notre littérature, à travers *Lidewyde*, a adopté quelques éléments vraiment nouveaux » (Busken Huet 1890 : 234). L'objectif de Huet était donc de renouveler l'art néerlandais par l'emprunt à l'étranger. Il n'y a pas de doute que ses modèles principaux étaient les auteurs réalistes français.

Le rejet du roman « immoral » de Huet était général et l'auteur ne s'en remettrait jamais. Ce n'est que vingt ans plus tard que sa tentative de revigorer le roman néerlandais par l'importation d'un modèle français serait estimée à sa juste valeur. Lodewijk van Deyssel publia alors un grand article dans lequel il approuvait la poétique de la passion formulée par Huet. Van Deyssel partageait son dédain de la culture littéraire néerlandaise et dit que, malgré ses faiblesses artistiques, *Lidewyde* était le meilleur roman qu'un romancier néerlandais eût pu produire en 1867 :

Les écrivains néerlandais n'étaient pas des artistes, Huet compris ; mais la différence entre son œuvre, notamment son roman *Lidewijde*, et ceux des autres, prouve la supériorité d'un Néerlandais qui avait lu et compris beaucoup d'auteurs étrangers, comparé à ceux qui ne l'avaient pas fait (Van Deyssel 1888 : 51).

Dans le dernier quart du XIX^e siècle, la xénophobie littéraire a fait place à une attitude plus ouverte envers les cultures étrangères et plus particulièrement la France. Des critiques francophiles tels que Busken Huet ou Lodewijk van Deysse encourageaient les écrivains néerlandais à s'inspirer de la littérature française afin d'élever la qualité artistique de leurs œuvres. Ce nouvel internationalisme était censé servir les intérêts nationaux parce qu'il avait pour objectif d'augmenter le rayonnement culturel des Pays-Bas (Bemong et al. 2010). Pascale Casanova (2008) considère ce « paradoxe de l'internationalisme littéraire » comme caractéristique des pays qui occupent une position marginale dans la république mondiale des lettres. La montée du nationalisme au cours du XIX^e siècle, comprenant la constitution d'une identité collective bien définie, a engendré l'ambition de jouer un rôle plus proéminent dans le champ littéraire international. L'idée principale était que, à travers un échange fructueux avec la France, la littérature néerlandaise pourrait découvrir et affirmer sa propre identité culturelle. Huet a eu le courage d'être parmi les premiers à proclamer cette vision et de la mettre en pratique dans son propre roman. Même si sa variante hollandaise de *Madame Bovary* est loin d'avoir acquis le statut artistique du roman de Flaubert, la parution de *Lidewyde* constitue un moment charnière dans les rapports culturels entre les Pays-Bas et la France.

Conclusion

La littérature et la critique ont joué un rôle crucial dans le processus de constitution des nations au XIX^e siècle (Leerssen 2006). Nos recherches montrent que les Néerlandais, au moins jusque dans les années 1870, avaient tendance à définir leur identité culturelle par opposition à l'esprit français qu'ils identifiaient avec la portée des romans « immoraux » comme *Madame Bovary*. Dans leurs réactions à la littérature française, un sentiment de supériorité morale allait souvent de pair avec un complexe d'infériorité artistique. Les critiques néerlandais enviaient les auteurs français pour leur maîtrise technique et leur pouvoir de captiver les lecteurs. Cette admiration finit par l'emporter sur les objections morales contre le roman réaliste.

L'histoire de la réception de Flaubert aux Pays-Bas, dont nous venons d'esquisser les contours, est symptomatique d'une évolution globale dans les normes critiques à la suite de la victoire du réalisme en France.

L'affaire *Lidewyde* montre comment le débat sur le roman réaliste fut importé aux Pays-Bas et adapté aux circonstances locales. Lors de sa parution, l'idéologie nationaliste, bourgeoise et chrétienne était encore dominante dans la presse néerlandaise. Au cours des décennies suivantes, on assiste à la progression du réalisme à la française, doublé d'un idéal de perfection formelle et d'autonomie littéraire qui remonte directement à Gustave Flaubert. Les prises de position de Jan ten Brink et de Conrad Busken Huet sont particulièrement intéressantes parce qu'ils appartenaient à une génération qui était encore fortement marquée par l'idéalisme romantique et le rejet de la culture française. Chacun à sa manière, ils ont fini par surmonter leurs objections contre le réalisme français au nom du progrès artistique. Tout au long de cette histoire, la culture française, dominante en Europe, a été une référence constante et incontournable dans le processus d'autodéfinition culturelle et artistique des hommes de lettres néerlandais.

Bibliographie

Sources

- ANONYME (1814). « Tableaux de Société, ou Fanchette et Honorine; par Pigault le Brun ». *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 682-684.
- ANONYME (1826). « Vooringenomenheid en Vooroordeel. Eene oorspronkelijke Noordhollandsche Familie-geschiedenis uit het laatst der voorgaande en het begin der tegenwoordige Eeuw ». *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 615-618.
- ANONYME (1836). « Nieuw Fransch letterkundig monsterstuk ». *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 244-245.
- ANONYME (1837). « De Jodin, opera van den heer Scribe ». *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 306-314.
- ANONYME (1842). « Zangen des tijds. Poëzij voor mijn Vaderland, door J.J.L. ten Kate ». *De Gids*, 6, 340-344.
- BILDERDIJK, W. (1833). *Geschiedenis des vaderlands*, vol. 3. Amsterdam : P. Meyer Warnars.
- BUSKEN HUET, C. (1890). *Brieven van Cd. Busken Huet*, vol. I. Haarlem.
- BUSKEN HUET, C. (1981) [1868]. *Lidewyde*, éd. M. Schenkeveld. Den Haag : M. Nijhoff.

- DE BEER, T.H. (1868). *Madame Bovary in Holland. Kunstmiskening! A propos van Huët's roman, ook met het oog op Van der Meulen's recensie*. Zaandijk : Heijnis.
- MEINSMA, J. (1868). *Lidewijde. Roman van Cd. Busken Huet*. Batavia : Ogilvie & Co.
- SACHSE, J.E. (1890). « Gustave Flaubert ». *De Gids*, janvier, 28-70.
- TEN BRINK, J. (1863). « De uiterste linkerkzijde van het Réalisme ». *De Nederlandsche Spectator*, 23 avril – 23 mai, 138-141 ; 148-151 ; 163-165.
- TEN BRINK, J. (1876). « De jongste romantische school in Frankrijk ». *Nederland*, III, 3-43.
- TEN BRINK, J. (1883). « Gustave Flaubert ». In *Litterarische schetsen en kritieken*. Leiden : Sijthoff, 12-38 [Reproduction d'un article intitulé « De nederlaag van het letterkundig realisme », *De Nederlandsche Spectator*, mars 1870].
- TEN BRINK, J. (1885). « Groote en kleine naturalisten ». In *Causeriën over moderne romans*. Leiden : Sijthoff, 104-133.
- TEN BRINK, J. (1901). *Gustave Flaubert*. Den Haag : Haagsche Boekhandel- en Uitgeversmaatschappij.
- VAN DEYSSEL, L. (1888). « Lidewijde ». *De Nieuwe Gids*, 3, 30-60.
- VAN OOSTERZEE, H.M.C. (1856) « Het vijfde Nederlandsche taalcongres, te Antwerpen, 15 en 16 augustus 1856 ». *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 606-627.

Études

- ANBEEK, T. (1982). *De Naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam : Arbeiderspers.
- ANBEEK, T. & KLOEK, J. (1981). « Van idealisme naar naturalisme. Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1998 ». *De Negentiende Eeuw*, juin, 3-30.
- ANDRINGA, E. & LEVIE, S. (éd.). (2009). *Transfer and Integration. Foreign Literatures in National Contexts (Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft 44:2)*. Berlin : De Gruyter.
- BEMONG, N., KEMPERINK, M., MATHIJSEN, M. & SINTOBIN, T. (éd.). (2010). *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen*

in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland. Hilversum : Verloren.

DE BONT, R. & VERSCHAFFEL, T. (éd.). (2004). *Het verderf van Parijs.* Universitaire Pers Leuven.

CASANOVA, P. (2008) [1999]. *La République mondiale des lettres.* Paris : Seuil.

DRIEST, P. & JANSEN, D. (2006). *Flaubert in Nederland 1870/2005.* Amsterdam : Autres Directions.

JACKSON, E. (1966). *The Critical Reception of Gustave Flaubert in the United States, 1860-1960.* The Hague : Mouton and Co.

JAUSS, H.R. (1970). *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt : Suhrkamp.

LACOSTE, F. (2008). « La réception de *Madame Bovary* (1858-1882) ». *Revue Flaubert*, 8.

LEERSSEN, J. (2006). *De Bronnen van het Vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890.* Nijmegen : Vantilt.

REMAK, H.H. (1954). « The German Reception of French Realism ». *PMLA* 69, 3, 410-431.

ROUXEVILLE, A. (1977). « The Reception of Flaubert in Victorian England ». *Comparative Literature Studies* 14, 3, 274-284.

STRENG, T. (1995). « *Realisme* » in de kunst- en literatuur-beschouwing in Nederland tot 1875. *Een begripshistorische studie.* Amsterdam University Press.

VAN ZONNEVELD, P.A.W. (1978). « De receptie van immorele literatuur in de 19e eeuw ». In *Receptie-esthetika. Grondslagen, theorie, toepassing*, R.T. Segers éd. Amsterdam : Huis aan de drie grachten, 109-124.