

L'ESPACE PUBLIC À CHRISTIANIA: ESQUISSE DES CONDITIONS DE LA VIE LITTÉRAIRE DANS LA CAPITALE NORVÉGIENNE (1770-1884)

Aladin Larguèche
Université de Toulouse-Le-Mirail,
Université d'Oslo

Rezumat: Studiul de față prezintă o serie de aspecte legate de viața literară din capitala norvegiană, în perioada cuprinsă între 1770 și 1884. După un scurt istoric al capitalei Christiania în perioada mai sus menționată, autorul face o incursiune în istoria presei și a jurnalismului în secolul al XIX-lea (perioada 1814-1876) și o analiza a spațiului public, considerat suport al acestora.

Abstract: This study presents some aspects related to the literary life of the Norwegian capital, between 1770-1884. After a short history of the Christiania (i.e. Oslo) during the above mentioned period, the author foray into the history of the Norwegian press from the 19th century (1814-1876) and analyses the "public space" from this town.

Mots-clef: Christiania (Oslo), Norvège, Danemark, espace public, despotisme éclairé, presse, mécénat, politique culturelle, Église, censure, liberté de réunion, marché de l'édition

En 1962, Jürgen Habermas publie la première édition de son ouvrage fondateur sur les transformations structurelles de l'espace public¹. Le philosophe allemand y livre sa théorie sur le développement de la sphère publique bourgeoise en Grande-Bretagne, en France et en Allemagne depuis la fin du XVIII^e. Celle-ci est analysée comme un rassemblement public de personnes privées qui, par le biais d'un usage collectif de la raison, parviennent à engendrer un débat sur la notion d'intérêt général: cette «opinion publique», qui parvient à délimiter et à orienter l'action des autorités, devient progressivement un espace social de négociation raisonnée et critique. La théorie d'Habermas repose sur la distinction de trois stades du développement de l'espace public.

Le premier stade précède l'apparition de la sphère publique bourgeoise, et se caractérise par l'importance de la mise en scène publique des statuts dominants (royautés, aristocraties et clergés), essentiellement dans le cadre de la vie de cour. À la fin du XVIII^e, le second stade est celui du développement d'une sphère publique littéraire. La bourgeoisie et l'aristocratie éclairée se retrouvent dans des salons, des cafés, des théâtres, des sociétés littéraires, pour discuter et débattre dans ces lieux où règnent la fiction d'une égalité entre individus cultivés faisant usage de leur raison critique, sans préjuger des statuts sociaux. Ces lieux deviennent non seulement des espaces de légitimation sociale pour les œuvres littéraires de l'époque, mais aussi, de

manière progressive, des arènes de discussion politique ou économique où s'élabore la notion d'intérêt général: ce troisième stade est celui de la sphère publique politique, qui se traduit notamment par l'essor de la presse politique, par la mise en place de régimes parlementaires au cours du XIX^e et par la formation des partis politiques modernes.

Dans la plupart des pays d'Europe, on retrouve ces trois stades de développement de l'espace public, avec des variations qui tiennent à la diversité des situations nationales particulières, et qui se traduisent par un jeu subtil de ruptures et de permanences, qu'il convient de mettre en évidence. D'un pays à l'autre, l'évolution de l'espace public est en effet conditionnée par de nombreux facteurs: la persistance des structures sociales et politiques d'Ancien Régime, le degré inégal de pénétration marchande et capitaliste ou encore, la permanence de structures sociales et économiques traditionnelles, enfin, la nature géographique de l'espace public en question. Par conséquent, la théorie de l'espace public permet de questionner de nombreux problèmes historiographiques, de l'histoire politique ou sociale à l'histoire littéraire et intellectuelle. Dans cette perspective, cet article propose une esquisse du développement de l'espace public littéraire et politique à Christiania (Oslo), afin de mettre en évidence les conditions de la vie littéraire norvégienne.

Christiania danoise (1770-1814)

Alors que la Norvège est encore province danoise, elle accuse un retard marqué dans de nombreux domaines du fait de sa situation périphérique, particulièrement dans le domaine de la vie culturelle et intellectuelle. En 1801, Christiania est une bourgade provinciale de quelques 8000 habitants, et Bergen, sa rivale occidentale, la plus grande ville de Norvège, atteint à peine 20.000 habitants². Ces conditions permettent de comprendre la relative atonie norvégienne pendant cette période, qui contraste avec l'épanouissement de la métropole danoise: Copenhague est alors la véritable capitale de la monarchie dano-norvégienne, et l'espace public littéraire s'y développe rapidement et précocement. Ce décalage apparaît dès l'introduction de l'imprimerie en 1656, (150 ans après le Danemark); et entre 1720 et 1760, alors que la presse danoise fleurit, il n'y a toujours pas de journaux norvégiens (si l'on excepte les dépêches officielles)³. Un siècle après le Danemark, la Norvège voit naître vers 1760 ses premiers journaux: *Norske Intelligenz-Seddel* est le premier d'entre eux en 1763⁴. De même que la plupart des journaux de l'époque, il s'agit d'un forum de discussion pour les lecteurs intéressés dans les questions touchant, entre autres, à la vie économique. On a à faire à des journaux d'annonces, de ventes ou d'achats, qui réunissent ainsi les moyens nécessaires à leur survie. On est certes encore loin de la conception du journal comme résultat d'un travail de rédaction ou de critique.

Pourtant, les bulletins publiés par les bureaux d'adresse assurent la diffusion d'annonces commerciales payantes, avant de devenir progressivement des forums de débat, d'expression publique et de critique pour le lectorat. De ce fait, ils sont en quelque sorte les ancêtres du journalisme moderne et de la publicité. En outre, ils introduisent par rapport aux livres une nouvelle perception de l'information et de la science, temporalisée, puisqu'il s'agit de publications périodiques, ayant par

conséquent la prétention d'apporter ce que l'on appelle, en norvégien comme en français, des *nouvelles*⁵. L'apparition d'une presse nationale rend le pays un peu moins dépendant de la presse danoise centralisée à Copenhague. D'abord, dans la mesure où elle est surtout vue comme un moyen de publication et de diffusion d'annonces à caractère commercial, elle stimule de manière significative l'activité marchande et économique du pays. Vendeurs et acheteurs sont mis en contact les uns avec les autres grâce à ces publications périodiques. Par extension, elle contribue à donner au public une meilleure connaissance des problèmes économiques et matériels que les sociétés locales doivent résoudre, notamment l'utilisation des ressources naturelles...⁶ À cette époque, l'élite norvégienne est essentiellement constituée d'un patriciat qui prospère grâce au commerce du bois. C'est également au sein de cette élite marchande que se développent les ferments du nationalisme norvégien contre l'absolutisme danois. Ainsi, c'est bien au cours du XVIII^e que s'impose l'idée de raison critique comme un outil de discussion ou de contestation des décisions de l'État central absolutiste: ce moment marque la naissance d'une opinion publique cherchant à promouvoir la question de l'intérêt général, d'abord économique, puis littéraire et politique: les divergences d'intérêts entre la province norvégienne et la métropole danoise finissent par apparaître, et démentent le discours royal sur l'autonomie et l'infailibilité de l'État absolu.

Comme partout en Europe, les autorités danoises comprennent qu'il est nécessaire de contrôler ce phénomène menaçant le régime absolutiste. Depuis la Réforme et la nécessité de chasser le catholicisme, une censure a été introduite dans la double monarchie: l'Église luthérienne est responsable en partie du contrôle de l'orthodoxie des livres diffusés dans le pays. Les imprimeurs sont aussi tenus responsables du contrôle des ouvrages qu'ils diffusent, au risque de voir leur privilège retiré. En 1667, la censure est centralisée à Copenhague, ce qui ne facilite guère la publication d'ouvrages proprement norvégiens⁷. L'État comprend bien la menace potentielle que représente la presse en tant que matrice d'une opinion publique prenant conscience de son autonomie par rapport à l'État de droit divin. Le même système est mis en place pour les livres, qui doivent recevoir un agrément des autorités religieuses.

Le tournant du despotisme éclairé intervient en 1770. Le médecin personnel de Christian VII (1750-1808), l'Allemand Johan Friedrich Struensee (1737-1772), devient alors seul ministre d'un roi malade et incapable de régner. Bien qu'ayant reçu une éducation marquée par le piétisme, il est vivement intéressé par les théories sociales et économiques de son temps. Dès lors, Struensee accapare le pouvoir, gouverne la double monarchie au nom du roi et lance une intense activité réformatrice inspirée par les Lumières⁸. Le rescrit du 14 septembre 1770 met fin à plus de deux siècles de censure, instaurant une totale liberté d'expression et de presse jusqu'en 1773⁹. Curieusement, cette mesure engendre peu de réactions immédiates, une des plus connues venant de Voltaire, qui écrit à Christian VII comme à un promoteur de la liberté d'esprit¹⁰. Les imprimeurs et auteurs commencent à changer leurs habitudes, mais la longue période d'absolutisme a certainement favorisé l'autocensure. Quoiqu'il en soit, la vie littéraire, culturelle et scientifique du pays profite de cette

réforme. L'influence des philosophes des Lumières, relayées par la *Société Royale des Sciences* de Trondheim¹¹, ainsi que l'écho de la Révolution française sont d'autres éléments contribuant à créer un climat propice au renforcement d'une sphère publique littéraire. L'opinion publique devient en l'occurrence une espèce de guide de la volonté populaire ou générale, ou encore nationale. Au XVIII^e, l'espace public est encore phagocyté par le système absolutiste. Qu'en est-il après 1814?

Les supports de l'espace public (1814-1876): la presse

Incontestablement, le XIX^e est le siècle de l'essor de la presse et du journalisme en tant que profession. En 1814, la Norvège s'octroie une constitution parmi les plus libérales d'Europe, et qui restaure l'essentiel de son indépendance. Elle doit toutefois accepter de contracter une union personnelle avec le roi de Suède la même année, qui limite sa souveraineté politique, tout en préservant les nouvelles institutions nationales. Ainsi, dans la constitution de 1814, l'article 100 sur la liberté de la presse est l'un des rares à être resté inchangé jusqu'à nos jours. Mais au-delà de ce contexte juridique favorable, l'expansion du lectorat de presse est étroitement liée au degré d'alphabétisation. S'il convient de ne pas exagérer celui-ci dans une société très largement paysanne, l'obligation faite, depuis 1739, d'apprendre les rudiments de l'enseignement (à savoir la lecture de la Bible) pour tous les enfants, quelle que soit leur situation sociale, explique la situation relativement avantageuse de la Norvège en Europe. En 1876, un chroniqueur du nom de Kristian A. Winter-Hjelm (1843-1915), ancien collaborateur d'un éditeur influent, publie un tableau de la vie publique à Christiania, sous le pseudonyme anglicisant de Henry Elworth Hanson. Il témoigne lui-même de la banalité du phénomène journalistique: «*Il semblerait que de nombreux Norvégiens se satisfassent de la lecture de leurs quotidiens, et la presse périodique compte en effet un grand nombre d'organes en Norvège. Dans chaque ville on peut trouver un journal local et jusque dans la ville la plus septentrionale, Hammerfest, on trouve un journal, vraisemblablement le plus septentrional du monde*»¹²

En 1819 paraît le premier quotidien norvégien, *Morgenbladet*, fondé par le pasteur Niels Wulfsberg (1755-1852). Ce dernier veut insuffler à une paysannerie peu éduquée et peu politisée la conscience de sa force politique, grâce à un journal quotidien de variétés. Durement touché par le blocus maritime anglais pendant les guerres napoléoniennes, le patriciat norvégien est ruiné au sortir des guerres napoléoniennes, laissant la place à une nouvelle élite de fonctionnaires, formés à Copenhague ou dans la nouvelle université de Christiania, qui ouvre ses portes en 1813. Entre 1814 et 1830, ces fonctionnaires, nouvelle élite politique d'une nation sans aristocratie, sont à l'origine des nouvelles entreprises de presse qui se multiplient dans de nombreuses villes de Norvège. Par ailleurs, cette presse tend à devenir plus clairement une presse critique et de débat conçue comme un éventuel contre-pouvoir.¹³ Un pionnier dans le domaine du journalisme comme outil de combat culturel est le poète nationaliste Henrik Wergeland (1808-1845), et les années 1830 sont d'ailleurs fortement marquées par des polémiques violentes contre son adversaire littéraire et politique Johan Sebastian Welhaven (1807-1873), via journaux interposés.

Dans les années 1840-1850, l'essor d'une vie culturelle stimulée par le romantisme national profite également au développement de la presse. Pourtant, cet

essor ne doit pas faire illusion: d'abord, la plupart de ces parutions se font dans la capitale; il faut d'ailleurs noter l'instabilité assez forte de ces entreprises de presse, qui peuvent très vite échouer et ne survivre que quelques années. En dehors des villes donc, peu de journaux, et comme on l'a vu, en dépit des dispositions constitutionnelles favorables, le timbre et les limitations du droit de vote empêchent encore, d'une part la presse de fleurir dans de bonnes conditions matérielles, d'autre part freinent la politisation du lectorat paysan, ce qui réduit le marché potentiel, le limitant aux fonctionnaires et aux citoyens relativement aisés.

À partir des années 1860, la grande révolution du journalisme commence. La presse de cette époque bénéficie avant tout de moyens techniques améliorés¹⁴: télégraphe en 1855, téléphone en 1877 puis électricité, presse à rotation qui permet d'accroître la production en diminuant les coûts (*Aftenposten*, qui à l'époque porte le nom de *Christiania Adresseblad*, est le premier en 1860 à utiliser ce système) de chaque exemplaire et de l'abonnement. Cette baisse des coûts expliquent la plus grande diffusion sociale de la presse, désormais plus largement lue, y compris par les ouvriers au tournant du siècle¹⁵. Deux éléments nouveaux caractérisent la presse des années 1860-1870: la naissance du journalisme professionnel; la politisation croissante des différents titres. «*Le nombre de journaux s'est [...] accru, leur format s'est agrandi, leurs éditions sont devenues plus fréquentes et mieux soignées. En 1871, le nombre des journaux et revues périodiques étaient de 105 dont 42 paraissant à Christiania. Au commencement de 1876 il y avait en Norvège 180 journaux et revues périodiques, dont 122 paraissant au moins une fois par semaine*»¹⁶. La presse des années 1870 a des tirages plus réguliers que celle des années 1830: en tant qu'entreprises commerciales, les organes de presse se stabilisent. La croissance de la presse dans ces années-là est une raison de l'emploi, de plus en plus fréquent, de journalistes à plein temps. Sylvester Sivertson (1809-1847) est l'un des premiers rédacteurs professionnels, travaillant pour plusieurs journaux pour des périodes plus ou moins longues. Lui aussi contribue à la réflexion sur le rôle social et public de cette nouvelle profession: responsabilité de critique de la société et des personnalités publiques, revendication d'un pouvoir symbolique et moral... Il lance formellement l'idée d'une sphère publique comme arène de débat et d'expression, et des personnes publiques comme responsables de la défense de l'intérêt général, en 1841. Il commence sa carrière à *Statsborgeren*¹⁷ où il s'emploie à faire prévaloir ses conceptions de la publicité, évitant par exemple les polémiques inutiles à caractère personnel et plaçant la défense de principes au-dessus des chicanes du quotidien.

Cependant, écrivant en 1876, le chroniqueur Winter-Hjelm ne manque pas d'exprimer son insatisfaction quant à la qualité du travail des journalistes. Ainsi, à propos de *Morgenbladet*, qui est devenu un journal conservateur dans les années 1860, il note: «*J'ai lu dans ce journal une notice, 2 mois et 5 jours après avoir lu la même dépêche dans un vieux Daily Telegraph, et le journal publie presque toujours ses dépêches un jour, voire 2 à 3 jours plus tard que les journaux moins coûteux, étant entendu que Morgenbladet est censé être le journal le plus riche, notamment grâce à un nombre important d'annonces et de réclames. Mais pour un étranger, le plus étonnant et le plus frappant avec ce journal, c'est bien que les dépêches soit*

livrées dans le chaos le plus total, sans la moindre tentative pour essayer d'ordonner les différentes rubriques...¹⁸» La critique de l'auteur porte sur un aspect purement journalistique. Il ne s'agit pas d'une critique de contenu, étant donné que l'auteur est lui-même conservateur: il est vrai que l'écriture des rédacteurs de *Morgenbladet*, basée sur un danois germanisant parfois opaque, n'est pas un atout en faveur du principal journal de la capitale. Cela dit, cette critique n'est pas dirigée contre tous les journaux de la capitale. Par exemple, *Dagbladet*, pourtant de tendance libérale, est ainsi loué comme étant un journal «*particulièrement bien écrit.*»

Faisant partie du public cultivé de la capitale, habitué à lire des journaux, tout en ayant des opinions politiques bien établies, Winter-Hjelm a une attitude typique du lectorat de Christiania: l'orientation idéologique du journal ne suffit pas à assurer sa pérennité commerciale (car il s'agit là, également, d'une préoccupation majeure de toutes les entreprises de presse); il est également important pour un journal d'avoir des contenus classés, aisément accessibles et clairs dans leur présentation. Le journaliste se doit d'être un professionnel, à tous égards, et l'amateurisme ou l'archaïsme de certaines méthodes ne sont guère du goût d'un public, qui tend à devenir de plus en plus exigeant à mesure que se banalise l'usage de la presse dans les années 1860.

Ainsi, Winter-Hjelm reproche clairement à la rédaction de *Morgenbladet* un manque de professionnalisme: le journal le plus riche du pays utilise encore dans ses colonnes des articles envoyés par des anonymes, des individus qui s'épuisent en polémiques stériles sur des sujets qui ne sont pas, selon le chroniqueur, du ressort d'un journal, et qui favorisent par ailleurs les mesquineries et règlements de compte en tous genres¹⁹. Pourtant, si l'on fait abstraction du pessimisme de Winter-Hjelm, pour qui «*l'état de la presse reflète en partie celui de la nation*²⁰», il est clair que la sphère publique norvégienne, en dépit de tous les handicaps qui la caractérisent, bénéficie très fortement de la vigueur réelle du milieu journalistique.

Jusque dans les années 1850, les principaux propriétaires des entreprises de presse sont majoritairement des fonctionnaires. Or, ces mêmes fonctionnaires, en dépit d'un loyalisme affiché, s'opposent fréquemment aux exigences du roi suédois, soulignant la nécessité de défendre la constitution et l'indépendance nationale face à la monarchie voisine. Paradoxalement, la plupart des Norvégiens entretiennent un sentiment de méfiance face aux fonctionnaires et face à leur rôle social ou politique... ce qui fait que les journaux sont des arènes politiques et de débat sur le rôle même des fonctionnaires, ceux-là même qui contrôlent la presse. Après 1830, la proportion de fonctionnaires détenant une position de rédacteurs en chef ou de journalistes décline irrémédiablement.²¹ Or, ce déclin tend à favoriser une symbiose plus grande entre politique et journalisme.

Après la dominance «*bureaucratique*» de la presse, on passe donc à un état de dominance par les partis à partir des années 1860. C'est particulièrement vrai à la faveur de la question parlementaire, dans les années 1880, sur laquelle les journaux prennent parti, et qui divise la nation en deux camps, en contribuant à la formation des partis de droite et de gauche (*Venstre* et *Høyre*) après 1884 et l'introduction du parlementarisme. Cet événement est majeur car il contribue à structurer la presse

norvégienne pour près d'un siècle²². D'un côté, en tête, *Dagbladet*, *Verdens Gang*, *Bergens Tidende* qui supportent la cause de la responsabilité ministérielle devant le Parlement [le *Storting*], et mettent en cause la valeur constitutionnelle du veto royal promulgué contre cette réforme, au nom de la souveraineté populaire²³. De l'autre, les journaux de droite, *Aftenposten* le premier, *Morgenbladet* qui soulignent le nécessaire équilibre et la séparation entre les trois pouvoirs, exécutif, législatif et judiciaire, qui ne doit pas être entamée au nom de principes démocratiques réputés dangereux pour l'esprit des institutions nationales. Tous ces journaux forment l'opinion et en sont les chefs de file. Non seulement ils contribuent à fonder la césure gauche/droite dans ces années-là, mais ils deviennent des acteurs indépendants de l'arène politique.

Les contraintes de l'espace public (1814-1876): mécénat et politique culturelle

Un des chapitres de l'ouvrage de Winter-Hjelm évoque ce que l'auteur appelle les conditions artistiques de la capitale norvégienne. Dans ce domaine, Christiania réserve quelques surprises: «*Bien que le peuple norvégien soit un petit peuple et que les conditions d'ensemble (aussi bien économiques que les autres) soient défavorables au développement de l'art, celui-ci se trouve malgré tout à un niveau plus élevé que ce à quoi l'on pourrait s'attendre.*»²⁴ Le récit laisse pourtant sourdre une certaine déception: les deux théâtres de Christiania sont des lieux peu intéressants, mal équipés, qui ne font pas vraiment honneur à la capitale et qui, à bien des égards, ont davantage l'allure de théâtres provinciaux, sur le modèle de ceux que l'on peut trouver dans les petites villes anglaises: c'est, en substance, ce que dit l'auteur²⁵: «*La scène n'est pas vaste et les décorations ne sont pas brillantes.*»²⁶ Mais il remarque aussi que ces conditions austères peuvent parfois se révéler idéales, car elles peuvent donner l'occasion de jouir plus profondément des représentations théâtrales, l'attention du spectateur étant moins déterminée par des effets visuels de second ordre, liés à la mise en valeur du lieu lui-même dans l'espace²⁷. Par ailleurs, il reconnaît une vitalité réelle au milieu théâtral norvégien et à ses artistes²⁸.

Le théâtre serait en effet l'activité artistique suscitant le plus d'intérêt et d'investissement de la part des Norvégiens: Christiania se dote d'une scène théâtrale dès 1827. En revanche, la politique culturelle de l'État est, dans ce domaine, encore balbutiante: «*L'État devrait sans aucun doute construire un nouveau théâtre, une maison d'art dramatique plus grande, et de plus grande valeur [...] la capitale est aujourd'hui assez grande pour pouvoir donner à sa scène théâtrale davantage de revenus*»²⁹. La référence à ces difficultés économiques, et plus généralement au soutien discontinu de l'État, qui n'a pas de tradition de mécénat, est récurrente dans ce témoignage. Il n'y aurait, pour ainsi dire, pas de politique culturelle cohérente: «*Il est assez étrange que dans une si petite société que la société norvégienne, l'art ne bénéficie pas du soutien de l'État, et cela ne concerne pas que l'art dramatique, cela concerne la peinture, la musique [...] Il est vrai que le gouvernement, avec le consentement du Storting, offre des bourses de voyage à certains artistes, mais il n'y a pas de soutien systématique de l'art, alors que la science, à travers l'Université, est traitée d'une autre manière, et avec beaucoup plus de libéralité*»³⁰.

Le contre-exemple le plus évident de cette absence de politique culturelle est la France, où les théâtres sont richement dotés et soutenus régulièrement par le Parlement. En outre, si un tel type de soutien n'existe pas en tant que tel en Angleterre, l'auteur remarque que les aristocrates et bourgeois anglais perpétuent un mécénat privé que l'on ne retrouve pas en Norvège, où seul l'État a éventuellement les ressources permettant la mise en place d'une politique culturelle ou d'un mécénat public³¹. En l'occurrence, la question du rôle de l'État dans la vie culturelle nationale n'est pas accessoire, mais elle ne jouerait pas, selon Winter-Hjelm, un rôle suffisamment important. Est-ce une présentation caricaturale de la situation norvégienne, abusivement comparée à celles de nations européennes plus vieilles et plus influentes, comme l'Angleterre ou la France?

Dans une certaine mesure, la réponse est positive. En effet, dès le XVIII^e, il existe certaines institutions chargées de stimuler l'activité artistique, comme la *Société royale norvégienne des Sciences* et plus tard, la *Société Royale pour le Bien de la Norvège*³². Ainsi, sur le modèle des cours aristocratiques continentales de l'époque, on trouve des milieux susceptibles de promouvoir ce que l'on appellerait aujourd'hui une politique culturelle. Pourtant, le qualificatif de royal exprime surtout le fait que ces associations aient bénéficié d'un privilège, c'est-à-dire d'une autorisation, chose qui n'implique pas nécessairement un soutien financier de la part de l'État danois³³. En 1814, l'État norvégien est relativement pauvre, et face à la nécessité de faire fonctionner l'ensemble des nouvelles institutions, la culture n'apparaît effectivement pas toujours comme une priorité de l'élite dirigeante. Toutefois, le roi Charles-Jean (1818-1844), premier souverain de la dynastie des Bernadotte, se fait ouvertement mécène auprès d'un certain nombre d'individus: Henrik Wergeland, par exemple, mais aussi l'astronome Christopher Hansteen (1784-1873), bénéficient de son soutien³⁴.

Un autre fait intéressant est que le Ministère du Culte et de l'Instruction n'est pas perçu par ce roi comme un pur instrument d'administration de l'Église, malgré sa dénomination. Certains des ministres en fonction, dès les années 1820, sont des juristes³⁵. Niels Treschow (1751-1833) est le premier à occuper ce poste, de 1814 à 1825, et bien qu'il ait reçu une formation de théologie, il est avant tout professeur de philosophie. Il est par ailleurs la première personnalité académique norvégienne à tenter de poser les fondements d'une politique culturelle nationale, dans un ouvrage produit pendant son mandat³⁶. Influencé par le rationalisme des Lumières, Treschow y énonce une série de principes destinés à l'éducation des fonctionnaires et à guider l'action des citoyens et responsables de l'État.

Or, le professeur y affirme que la culture et l'éducation doivent bénéficier d'une position centrale non seulement dans la formation individuelle, mais aussi dans l'espace social: « *On a bien compris que l'accomplissement intérieur aussi bien que la prospérité extérieure de chaque peuple est basée sur la culture. Puisse cette vérité fondamentale ne jamais perdre son influence parmi les représentants du peuple et son gouvernement.* »³⁷ Ce faisant, il assigne aux fonctionnaires et à l'État une responsabilité de premier plan dans le développement culturel de la nation. La culture ne doit pas être l'apanage de l'élite académique; elle est destinée à l'ensemble de la

société. Treschow rejette la conception de la culture comme outil de mise en scène de la dominance de l'élite cultivée. Il met au contraire l'accent sur la responsabilité sociale de celle-ci. Ce point de vue a d'autant plus de poids que Treschow est alors un ministre en exercice. Dès les premières années de l'autonomie, il existe donc des prémisses incontestables à la genèse d'une politique culturelle publique, c'est-à-dire une politique culturelle qui aille au-delà des contingences d'un mécénat de Cour ou d'une simple mise en scène publique de l'ordre social traditionnel.

Dans la même optique, Treschow met en garde contre une approche trop matérialiste de cette responsabilité sociale. L'ennoblissement culturel des citoyens est le but essentiel d'un État éclairé, dirigé par une élite académique consciente de sa responsabilité culturelle à l'égard de la nation: *«Non. Ni la religion, ni la science ou l'art ne sont cultivés comme ils le méritent, si on les honore uniquement par leur utilité pratique: on les dévalorise, au contraire [...] La sécurité des citoyens et leur prospérité ne sont pas les buts ultimes de l'État; ils n'en sont que les moyens.»*³⁸ L'argument fait référence à l'orientation utilitaire des paysans du *Storting*. De plus, ce motif est en partie repris par l'élite académique jusqu'à la fin du XIX^e, ces stratèges de la génération suivante, qui forment le *Cercle de l'Intelligence*: le juriste et homme politique Anton Martin Schweigaard (1808-1870), l'écrivain et critique littéraire Johan Sebastian Welhaven, l'historien Peter Andreas Munch (1810-1863) ou encore le philosophe conservateur Marcus Jacob Monrad (1816-1897)... Ces intellectuels évoquent fréquemment aussi la nécessité du progrès culturel de la nation, le rôle de l'instruction publique, la nécessité d'un éveil populaire et national, enfin la nécessité de redécouvrir les trésors de «l'âme norvégienne.» Mais pour Schweigaard, qui domine la vie politique norvégienne entre 1842 et 1869, la question de l'éveil culturel n'est pas autrement abordée que comme un corollaire du développement matériel, ce qui constitue une différence importante avec Treschow, qui préfère souligner la centralité sociale des problèmes de culture.

Cependant, à partir des années 1840, une part du budget est réservée aux actions culturelles, et celui-ci augmente de manière très significative entre 1840 et 1880. La nomination, en 1848, de l'influent Hans Riddervold (1795-1876) au poste de ministre du culte et de l'instruction confère à la notion de politique culturelle une plus forte légitimité³⁹. Conseillé par Marcus J. Monrad, il met en place un système de bourses de voyage en faveur des artistes et scientifiques norvégiens: 3 à 5 jeunes artistes par an peuvent bénéficier de ce système qui permet aux peintres norvégiens de se rendre dans des voyages d'étude à Rome, Copenhague ou Düsseldorf, afin de pallier à l'insuffisance des structures norvégiennes dans le domaine. Les peintres, davantage que les écrivains, sont ceux qui bénéficient le plus de ce système de financement⁴⁰. En 1875, les dépenses ordinaires du Ministère du Culte et de l'Enseignement consacrée aux *«Sciences et Beaux-arts»* s'élèvent à 92.230 couronnes. À titre de comparaison, la même année, l'administration de l'Université reçoit 217.458 couronnes, tandis que le montant des dépenses publiques de l'État s'élève à 24.513.930 couronnes⁴¹: les sommes allouées à la politique culturelle représentent donc moins de 0.38% des dépenses totales. Certes, le montant est faible, mais il signale au moins l'existence d'un poste de dépenses consacrées à une politique

culturelle: le système de financement, bien que modeste, montre que l'élite des fonctionnaires est consciente de l'importance symbolique de l'art; influencée par le romantisme, elle promeut la nécessité de faire émerger des trésors de l'âme norvégienne ses trésors cachés. Dans cette perspective, les peintres national-romantiques sont les plus à même de remplir cette fonction, et il n'est pas surprenant qu'ils soient les premiers à bénéficier d'une volonté publique en la matière.

Mais entre 1814 et 1884, le *Storting* n'est pas uniquement dominé par les fonctionnaires: comme on l'a dit, les paysans propriétaires y jouent un rôle politique très important. Sous la houlette de députés influents, comme Ole Gabrielsen Ueland (1799-1870) et Søren Jaabæk (1814-1894), leur action politique concrète est déterminée par deux motifs: le renforcement du communalisme paysan, qui doit leur garantir un haut niveau d'autonomie locale; la limitation des prérogatives de l'État central et, en conséquence, la limitation des dépenses publiques, le plus souvent aux frais d'une politique culturelle jugée autant dispendieuse que superficielle.⁴² Winter-Hjelm fait clairement référence à ce problème, qui reflète, selon lui, une fonction dévaluée de l'art, en particulier dans les milieux empreints de culture paysanne: un simple objet de divertissement, sans fonction symbolique clairement liée à l'évolution spirituelle de la nation, par exemple: «*Pour preuve, on m'a raconté que lorsque le célèbre violoniste Ole Bull a demandé de l'argent pour fonder une Académie de musique, on lui a répondu que dans ce cas, chaque cours de danse du pays peut tout aussi bien se présenter pour demander de l'argent. Cette conception fruste de l'art a certainement entravé l'art norvégien de manière significative*⁴³».

Peut-on dire que malgré l'influence du romantisme national, la culture en général, et l'art en particulier, n'ont pas de légitimité symbolique assez forte dans l'espace public? En fait, le jugement de Winter-Hjelm, bien qu'il puisse parfois donner l'impression d'anachronisme, ou d'une volonté délibérée de dénigrer l'espace public norvégien, est en fait plus nuancé qu'il n'y paraît au premier abord. Ainsi, l'un des arguments qui souligne la médiocrité de la vie culturelle norvégienne, provient de la comparaison implicite avec la situation dans d'autres pays européens, la Suède, le Danemark, l'Angleterre, l'Allemagne ou la France. L'auteur s'attriste donc de la méfiance de ses compatriotes envers les influences étrangères, ce qui peut expliquer parfois les particularités de la vie culturelle nationale: on sait que le contexte norvégien n'est comparable à aucun de ces pays. Pour autant, Winter-Hjelm décrit un milieu artistique qui a le mérite d'exister.

À titre d'exemple, Winter-Hjelm souligne l'importance de confier la scène de la capitale à des individus, ayant de l'expérience dans la direction d'une scène dramatique, afin que les représentations données ne soient pas sujettes à un dilettantisme malvenu dans ce domaine, qui plus est, susceptible d'attenter à l'esprit des œuvres jouées. Ainsi, il remarque que l'on a récemment fait appel à un Suédois fort compétent pour diriger la scène de Christiania. Il est fait référence à Ludvig Josephson (1832-1899), qui prend ses fonctions en 1873, mais qui rencontre une forte opposition de la part d'une fraction du public de la capitale, du fait de sa nationalité étrangère: «*Cette attitude puérile m'a amené à penser aux innombrables directeurs étrangers des théâtres londoniens, et pas moins aux théâtres parisiens, mais en*

Norvège, je crois que l'on donne plus d'importance au lieu de naissance qu'à la compétence. De cette manière, la petite nation risque de se retrouver dans un isolement profond. Mais récemment, il semblerait qu'une plus grande partie du public soit devenue plus pratique et plus raisonnable dans sa conception de la nation⁴⁴». Effectivement, Ludvig Josephson est à l'origine de la première (et délicate) mise en scène du poème dramatique d'Henrik Ibsen (1828-1906), *Peer Gynt*, en 1876, près de dix ans après sa publication en 1867... mise en scène qui connaît par ailleurs un succès authentique.

Dans le passage qui suit, l'auteur tente d'analyser les raisons de l'attitude du public en matière artistique: *«Ce qui est curieux, au sujet de la relation entre l'art lui-même, et le besoin naturel pour le peuple de produire de l'art, c'est que ces deux éléments se renforcent mutuellement. Il ne peut pas exister de sentiment national artistique fort sans qu'il n'y ait, comme base, un authentique besoin de beauté nationale au sein du peuple, et réciproquement, ce besoin de beauté ne peut s'épanouir dans toute son originalité et sa force, sans l'aide de l'art lui-même. Or, on n'a pas compris cette interaction en Norvège, dans ce pays où l'on fait plus volontiers confiance à la matière première (qui d'ailleurs, dans sa forme originelle, est facilement considérée comme étrangère) qu'aux vertus supérieures de l'art, alors que celles-ci peuvent permettre d'ériger une ligne imprenable, derrière laquelle peut se retrancher le particularisme national⁴⁵»*.

La remarque est fort intéressante à plusieurs égards. D'abord, elle confirme le fait que la tradition artistique norvégienne, bien que jeune, est avant tout un corollaire de la question nationale. Dans les années 1870, le romantisme n'est plus un courant littéraire dominant, mais il a laissé une empreinte profonde dans la vie culturelle depuis les années 1830-1840, y compris sur le plan idéologique. Winter-Hjelm ne fait pas directement allusion au romantisme national, mais il n'évoque pas une idée de l'art désincarnée et universelle: dans le cas norvégien, tout ce qui a trait à l'art (théâtre, musique peinture) est très souvent jumelé avec la question nationale. En d'autres termes, l'auteur reconnaît à l'art une dimension sociale et politique.

De plus, il revient sur le fait que le problème essentiel réside sans doute dans la méfiance du peuple à l'égard de tout ce qui, au premier abord, peut apparaître comme étranger: *«Si, aux yeux des Norvégiens, il y avait un danger provenant des nations suédoise ou danoise, ce que par ailleurs je ne crois pas, alors cela devrait être simplement du fait que ces pays abritent une littérature et un art ancien et autrement plus important.⁴⁶»* Cette peur primaire de l'assimilation de la nation norvégienne par ses voisins scandinaves se nourrit de la longue période de colonisation danoise et par l'inféodation au roi suédois. Mais, selon le chroniqueur, elle ne doit pas empêcher les Norvégiens de se confronter à l'étranger afin d'en tirer le meilleur enseignement, au moment même où l'enthousiasme nationaliste est au plus haut point⁴⁷. Il est vrai que cette remarque concerne le théâtre, qui est lui-même mise en scène orale, dans laquelle les aspects linguistiques, et donc identitaires, jouent un rôle décisif. En Norvège plus qu'ailleurs, le théâtre contribue fortement à la structuration l'espace public, car il donne également au dramaturge un rôle dans la construction linguistique, et donc identitaire. Si la langue officielle est, selon la

Constitution, le norvégien, celui-ci est, dans sa forme écrite, une variante du danois. L'enjeu n'est donc pas anodin, et explique les susceptibilités du public norvégien à la nomination d'un directeur suédois pour le théâtre de la capitale.

L'urbanité de Christiania en question

«Les conditions sociales sont très simples. Il n'y a pas de noblesse, il n'y a pas non plus de tradition d'égards sociaux, et il est étonnant de voir à quel point le sentiment d'égalité est largement répandu chez les Norvégiens. En Norvège, il est beaucoup moins coûteux pour un homme doué de grimper l'échelle sociale jusqu'aux positions les plus élevées et les plus estimées... bien moins qu'en Angleterre [...] Probablement comme conséquence de l'absence de la Cour, une grande chance pour une capitale, il n'y a pas non plus à Christiania de luxe somptueux, dans la mesure où c'est la ploutocratie de Cour qui crée ce genre de phénomènes [...] Un trait montre qu'une saine raison n'a pas été détruite dans ce pays par les prétentions tyranniques de la mode, c'est aussi le fait que l'on rencontre peu de dandys.⁴⁸» La capitale norvégienne n'a pas de tradition aristocratique propre, pas plus qu'elle n'a de société liée à une cour royale, alors même que ces deux phénomènes sont des traits typiques d'une large partie de l'Europe d'Ancien Régime. Cette situation explique sans doute la faiblesse du mécénat, ainsi que la timidité de la politique culturelle de l'État au XIX^e. Les notables norvégiens sont avant tout des bourgeois, fonctionnaires issus de l'Université, puis des entrepreneurs ou des négociants. Dans les années 1830-1840, les grandes familles de négociants sont les plus riches du pays, mais l'ordre des fonctionnaires bénéficie d'une position sociale dominante. L'Ordre National de Saint-Olav⁴⁹ n'a ainsi honoré que trois individus issus du milieu des affaires (banque, commerce) avant 1860 par la distinction la moins élevée (celle de chevalier); les autres individus sont dans leur grande majorité des fonctionnaires, ainsi que quelques artistes⁵⁰. À partir des années 1860, l'élite économique, constituée de négociants, d'industriels et de banquiers, parvient à atteindre un niveau de puissance sociale égale à celle des fonctionnaires, tandis que sa puissance économique s'accroît: les liens entre ces deux groupes de notables, qui constituent l'élite de la société norvégienne, s'intensifient, notamment par les relations matrimoniales et par l'émergence d'une sociabilité commune. Malgré une croissance urbaine forte, en particulier dans la seconde moitié du XIX^e⁵¹, Christiania peut difficilement être considérée comme une métropole avant les années 1890. En 1870 on ne compte ainsi qu'environ 5000 ouvriers⁵².

La première répercussion visible de cette configuration sociale sur l'espace public de Christiania est le caractère urbain peu prononcé de cette capitale jeune.

En 1838, l'architecte Hans Ditlev Franciscus von Linstow (1787-1851) produit un projet dont semble avoir résulté l'essentiel de la disposition urbanistique contemporaine du centre-ville. Le Palais Royal est construit entre 1825 et 1849. Le Parlement, quant à lui, est achevé en 1866. Par ailleurs, la rue Charles-Jean (ancienne rue du Palais, rebaptisée en 1852), devient la principale artère de la capitale norvégienne à partir de 1860, début de la construction du Parlement. Enfin, entre 1838 et 1854, le nouveau bâtiment de l'Université est construit par l'architecte Christian Heinrich Grosch (1801-1865), inspiré par le style du prussien Karl Friedrich

Schinkel. À partir des années 1860, Christiania est totalement transformée par ce qu'on peut appeler des «nécessités politiques». Au demeurant, la réorganisation urbanistique de Christiania n'est pas sans rappeler les travaux viennois des années 1850, qui aboutissent au remplacement des fortifications féodales par le *Ring*, symbole de l'ère bourgeoise.

Ainsi, ces constructions donnent à la capitale norvégienne une nouvelle centralité et un caractère urbain plus marqué, alors que la ville «historique» est davantage située vers l'Est de la ville et autour, de la forteresse d'Akershus. Christiania se dote progressivement des atours propres à une authentique architecture métropolitaine. L'espace urbain est structuré autour de trois bâtiments publics, symboles du nouvel État, qui se déploient le long de la rue Charles-Jean selon un ordre quasi-hiérarchique: d'abord le Palais Royal, situé sur une butte qui domine la ville; ensuite, l'Université, véritable emblème du pouvoir politique des fonctionnaires qui dominent le gouvernement jusqu'en 1884; enfin le Parlement, plus proche de la vieille ville et de ses lieux de rassemblement traditionnels, comme la Place du Marché. Ces monuments inscrivent l'État norvégien dans l'espace public. Inhabité la plupart du temps, le Palais Royal n'est pas le lieu de vie d'une quelconque cour: avec son parvis ouvert sur la rue Charles-Jean, il est un bâtiment public, au sens habermassien du terme.

Pourtant, la chronique de Winter-Hjelm laisse sourdre un réel ennui, et la peinture de la vie publique y est encore peu flatteuse. Ainsi, à propos d'un des quelques restaurants de la ville, il reconnaît que si la nourriture y était bonne, le service laissait à désirer, de même que le décor et l'élégance du lieu. *«Étrangement, il n'existe pas non plus à Christiania une salle de restauration plus grande où l'on joue aussi de la musique, et l'on m'a dit que c'est parce qu'il n'y a aucune dame qui accepterait d'aller dans un endroit où l'on fume du tabac. Mais ce sont là des propos absurdes. J'ai moi-même vu à plusieurs reprises, en Norvège, des dames de très bonne famille dans une pièce où les hommes envoyaient des volutes de fumée tout au long de la journée.»*⁵³

De la même manière, le *Klingenberg*, qui est un des lieux-phares du divertissement public à Christiania, n'est pas décrit de manière très élogieuse: *«La salle est vaste et n'est pas mal dotée [...] mais tout l'établissement, un ensemble de locaux de réjouissances, a une réputation tellement mauvaise, et est dirigé avec un manque tellement incroyable de bon goût et de respect pour les modestes attentes des habitants de Christiania, qu'il n'est guère surprenant [...] qu'aucun homme décent n'y mette les pieds, préférant abandonner complètement ce lieu aux jeunes servantes avides d'amusement et aux femmes de la plus basse espèce, ainsi qu'à leurs admirateurs. Klingenberg est toutefois très avantageusement situé et tellement vaste, que l'on devrait considérer la possibilité d'y bâtir un parc d'attractions dans le même genre que le fameux parc de Copenhague»*⁵⁴. Des parcs d'attraction de ce type se retrouvent d'ailleurs non seulement à Copenhague, mais aussi dans la plupart des grandes métropoles européennes de l'époque, comme Paris (Trocadéro) ou Vienne (Prater.) Effectivement, le *Klingenberg*, qui comporte plusieurs scènes appelées «salons», est utilisé comme un lieu de festivités publiques ou semi-publiques, comme

par exemple la réunion d'étudiants scandinaves de 1852, des représentations théâtrales, musicales, des bals, dont certaines sont données par la *Société norvégienne des étudiants*, qui joue aussi un rôle majeur dans l'espace public.

Winter-Hjelm, implicitement, esquisse une comparaison avec les tendances urbaines des villes européennes. Le souhait du chroniqueur semble d'ailleurs en partie être entendu, puisque *Klingenberg* change de nom pour devenir le *Tivoli* en 1877, un an après la parution de l'ouvrage de Winter-Hjelm. Le lieu semble souffrir d'une mauvaise réputation depuis le XVIII^e, bien qu'il soit l'un des rares lieux de rassemblement et de rencontre du public citadin à Christiania: «Effectivement, la seule manière par laquelle on peut contribuer à faire apprécier aux classes populaires le goût des choses les plus nobles et les plus convenables, et par conséquent par laquelle on peut combattre la vulgarité, c'est encore de les amener au contact des classes moyennes cultivées et des notables. Dans les villes plus importantes, le bourgeois cultivé ne s'inquiète pas à l'idée de s'asseoir à côté d'une famille de travailleurs; au contraire, le mélange du public contribue justement à l'enrichissement du divertissement. Mais de ce point de vue, Christiania, en dépit de son nombre d'habitants, est une ville complètement provinciale, et l'on m'a raconté qu'il y a seulement quelques années encore, il n'était absolument pas convenable pour une femme accompagnée d'un homme de dîner dans un restaurant. Sainte Innocence!⁵⁵» Le public est défini par Richard Sennett comme un rassemblement d'étrangers, c'est-à-dire des individus qui n'appartiennent pas au même groupe social, qui ressentent leurs différences mutuelles, mais qui n'en fréquentent pas moins le même espace urbain⁵⁶.

Les observations de Winter-Hjelm convergent donc vers un constat simple: bien que Christiania se transforme⁵⁷, bien qu'elle compte des individus de diverses provenances sociales, elle ne semble pas pouvoir se départir du provincialisme ambiant qui la caractérise jusque dans les années 1890. Il convient néanmoins de nuancer ces propos. En effet, la première génération des cafés de la capitale norvégienne apparaît dès les années 1830: *Madame Treschows Café*, *Monsens Café*, *Freyses Café*, *Peters Café* et *l'Orsas Café*. La deuxième génération est représentée par l'*Engebret Café*, fondé en 1857, où se rencontrent les comédiens du *Théâtre de Christiania*⁵⁸. Enfin, en 1874, alors que les artistes scandinaves connaissent une percée spectaculaire en Europe, le *Grand Café* ouvre ses portes et devient un lieu-phare de la vie littéraire norvégienne, et sa notoriété dépasse alors les frontières nationales, accompagnant celle des artistes norvégiens.

Les contraintes de l'espace public: Église, censure et liberté de réunion

Avant d'être urbaine et bourgeoise, la sphère publique de Christiania est davantage agraire, surtout si l'on se réfère au niveau d'alphabétisation des paysans: les cafés et les théâtres sont remplacés par les marchés, les foires saisonnières et surtout les églises, pendant la majeure partie du XIX^e. La place du Marché (*Stortorvet*), située sur le parvis de la cathédrale, est légèrement à l'écart de la rue Charles-Jean, mais elle est un lieu central de la vie publique dans la capitale depuis le XVIII^e, et notamment un lieu de manifestations politiques à partir du XIX^e, comme celles du 17 mai, jour de fête nationale. Cette centralité rappelle l'importance de

l'Église et des paysans dans l'organisation de la sphère publique littéraire, au moins jusqu'à l'ouverture de la rue Charles-Jean et des nouveaux bâtiments publics dans les années 1850-1860. L'influence du mouvement piétiste haugéen, entre 1796 et 1811⁵⁹, témoigne aussi du caractère à la fois agraire et religieux de la sphère publique littéraire norvégienne: le lectorat est essentiellement paysan. Le poids de cette sphère publique agraire dans la première moitié du XIX^e se devine jusque dans la Constitution. Car en dépit de sa proclamation formelle de la liberté d'expression, l'article 100 comporte quelques faiblesses: seule la liberté d'impression (qui est aussi une liberté économique) est bien protégée; les autres libertés peuvent être limitées par des dispositions légales. Le pouvoir royal peut décider explicitement des limites à donner, éventuellement, à la liberté d'expression⁶⁰. Et si concrètement, la liberté de la presse n'est pas globalement menacée, le contexte économique des années 1810-1830 n'est guère favorable à l'essor des entreprises de presse.

Dans le domaine de la liberté religieuse, depuis 1741, une loi interdit les rassemblements religieux ou les prêches effectués par des prédicants non fonctionnaires sans l'assentiment des pasteurs locaux: cette loi n'est abolie qu'en 1842, ouvrant la voie à la reconnaissance de la liberté de réunion pour les dissidents religieux en 1845 et pour les Juifs en 1851. Le sort de Hans Nielsen Hauge (1771-1824), emprisonné entre 1804 et 1811, témoigne des limites imposées par l'Église luthérienne à l'émergence d'une sphère publique⁶¹. Dans les années 1849-1851, la répression du mouvement thranite relève d'une logique similaire⁶²: ces deux exemples montrent que la sphère publique bourgeoise repose aussi sur la répression de la sphère publique plébéienne. De manière plus étonnante encore, la progressive introduction de la liberté religieuse n'est pas incompatible avec une réactivation provisoire de la censure littéraire, dans les années 1880, précisément au nom de la morale publique: la *Percée des Modernes*⁶³ provoque ainsi une série de polémiques sur le problème de la morale sexuelle.

Par exemple, la publication en 1885 par l'écrivain radical Hans Jæger (1854-1910) d'un roman réaliste *De la bohème de Christiania* donne lieu à une saisie policière, une intervention judiciaire et une condamnation pour «atteinte à la morale publique», au sujet d'une œuvre qui aborde ouvertement la question de l'amour libre. Une répression comparable frappe les écrivains radicaux Arne Garborg (1851-1924) et Christian Krogh (1852-1925) en 1886: leurs œuvres (respectivement *Hommes* et *Albertine*) sont confisquées car elles abordent ces problèmes de morale sexuelle ou de prostitution. Certes, ces événements sont exceptionnels, et doivent être replacés dans le contexte particulier des années 1880, dans lequel se combinent crise économique, tensions sociales, conflits politiques et radicalisme culturel. Plus généralement, ils attestent des contraintes qui pèsent traditionnellement sur la sphère publique littéraire: la censure est rare; mais l'autocensure est la règle. Les éditeurs norvégiens se caractérisent par des comportements conservateurs jusque dans les années 1890.

Ainsi, Jæger ne parvient pas à faire publier son œuvre, et doit se contenter d'une auto-publication qui limite naturellement sa diffusion avant l'épisode judiciaire. Quant à Ibsen, l'auteur des *Revenants*, s'il peut évoquer des thèmes comme les maladies sexuelles et l'inceste, sa marge de manœuvre est plus large, car il est édité

au Danemark. En théorie, les libertés d'opinion, d'expression, de publication et de la presse sont donc garanties par la Constitution, mais pour beaucoup, ces libertés sont encore largement illusoires: littérateurs et éditeurs sont témoins de cette situation, qui montre la difficulté de l'émergence d'une sphère publique littéraire, du fait du poids de la tradition religieuse. Ce qui explique en partie que des auteurs norvégiens les plus polémiques préfèrent être édités au Danemark.

Les contraintes de l'espace public: le marché de l'édition

Étant donné le caractère agraire de la sphère publique littéraire, on ne sera guère surpris de constater que *«les Norvégiens n'aient pas beaucoup d'intérêt pour l'achat de livres, chose qui est incontestablement lié au manque de culture classique. Les ouvrages de valeur sont achetés naturellement par les individus réellement éduqués [...] qui désirent compter parmi les personnes ayant de l'intérêt pour ce qui appartient à la haute culture»*⁶⁴. Du livre, la société norvégienne a une vision essentiellement utilitaire. Cette caractéristique marque également le milieu de l'édition. Dans l'histoire norvégienne, le Danemark a toujours eu une place importante. Dans le domaine littéraire, c'est encore plus vrai. Copenhague abrite un milieu éditorial développé pouvant se targuer d'une excellente compétence et de la position privilégiée du pays, véritable porte d'entrée scandinave en Europe continentale. Les Danois font vivre le commerce du livre tant norvégien que suédois, y compris après l'indépendance norvégienne.

Ainsi, dans les années 1839-1841, l'archiviste et historien Christian C.A. Lange (1810-1861) souligne à la fois l'indéniable développement du commerce de librairie norvégien, et la difficile concurrence face aux Danois qui maintient le milieu littéraire norvégien dans une situation de forte dépendance⁶⁵. Mais d'autres facteurs expliquent cette situation. Alors même que la nouvelle littérature norvégienne commence à éveiller l'intérêt de la société vers 1860, les Danois restent les maîtres: faiblesse du peuplement, donc d'une demande susceptible d'être en adéquation avec l'offre, faiblesse du lectorat intéressé dans cette nouvelle littérature, en particulier dans un pays sans tradition aristocratique ou culturelle forte, relations matérielles difficiles et coûteuses entre les différents districts du pays. Avant 1850, les libraires norvégiens nés danois sont les seuls à avoir eu une formation professionnelle digne de ce nom, qu'ils tiennent de la prestigieuse maison Gyldendal: éduqués au Danemark, ayant voyagé en Europe, ils possèdent un avantage certain sur leurs collègues norvégiens; ils ont souvent une formation artisanale (imprimeurs ou relieurs), tandis que les Norvégiens ont une pratique bien moindre, ont toujours été dépendants de l'import d'ouvrages, et n'ont derrière eux qu'une formation académique⁶⁶.

Pendant la plus grande partie du XIX^e, le public est toujours constitué d'individus issus pour l'essentiel de l'université. Il s'agit d'un public conservateur, qui a une nette préférence pour la littérature historique, moins d'intérêt pour les Belles-lettres⁶⁷, surtout si elles doivent prêcher de manière outrancière un anticonformisme malvenu: ces ouvrages sont surtout publiés au Danemark. La dépendance à l'égard de l'ancienne métropole danoise est très claire dans le domaine culturel: il s'agit d'un état de fait démontrant une faiblesse structurelle du milieu éditorial norvégien, signalée par Winter-Hjelm. Ainsi, les livres et imprimés sont la

première catégorie de biens en valeur dans les importations en provenance du Danemark, tandis que la Norvège exporte surtout des produits de la pêche. Plus précisément, ce sont les œuvres de l'âge d'or littéraire danois, dont Hans Christian Andersen (1805-1875) est le plus illustre représentant dans la première moitié du XIX^e, qui constituent le gros des importations, dans la mesure où elles sont une valeur sûre du commerce et éveillent l'intérêt d'un large public. En revanche, les œuvres danoises plus récentes ne touchent qu'un petit public⁶⁸.

Les œuvres traduites de l'anglais, allemand et français sont une autre catégorie importante de ces importations. Les Danois sont particulièrement actifs dans le domaine de la traduction et approvisionnent encore la Norvège pendant la majeure partie du siècle. Enfin, les œuvres norvégiennes parues en édition danoise sont relativement nombreuses: il s'agit d'œuvres susceptibles d'intéresser les deux marchés scandinaves, à l'image des œuvres d'Ibsen, avec un tirage minimum de 1250 exemplaires, pouvant monter jusqu'à 2000... soit 550 titres entre 1860 et 1900⁶⁹. Toutefois, au tournant du siècle, l'édition norvégienne tend progressivement à se rendre plus indépendante pour la publication des œuvres nationales. Les œuvres étrangères sont encore souvent traduites à Copenhague, mais une part de plus en plus importante de la littérature en langue originale est importée directement des dits pays sans plus passer par Copenhague⁷⁰.

L'émancipation du monde éditorial norvégien est difficile; elle n'est effective qu'après la Première guerre mondiale. Pourtant, le milieu de l'édition et de la librairie s'organise dès les années 1840. En 1851, *l'Association des libraires norvégiens* est fondée avec le souci de pallier aux faiblesses du milieu éditorial, le manque de collaboration et de règles communes: un mouvement de professionnalisation s'amorce et, dans la foulée du romantisme national, prend pour étendard la nécessité de promouvoir une littérature nationale indépendante. Concrètement, le rôle de cette organisation est de rationaliser et de régulariser le marché du livre ainsi que la profession, qui est encore, pendant un certain temps, pratiquée par des individus ayant une autre activité: instituteurs, fonctionnaires locaux, pasteurs, médecins de district... D'où la relative faiblesse du sentiment corporatiste, qui explique aussi les difficultés que rencontre l'association pour susciter rapidement l'intérêt et s'imposer comme un interlocuteur incontournable⁷¹.

Enfin, le réveil culturel national de la période romantique, ainsi que la *Percée des Modernes*, s'ils favorisent la promotion d'une littérature nationale, n'ont pas nécessairement une incidence équivalente sur le marché éditorial national. Au XIX^e, une très large partie des écrits publiés en Norvège ont un contenu religieux, et la nécessité de pouvoir lire au minimum la Bible est à l'origine du niveau relativement bon de l'alphabétisation du pays. La publication d'ouvrages d'édification religieuse assure aux éditeurs un bénéfice commercial minimal dans un domaine fort incertain, et où les audaces intellectuelles peuvent être fatales.

NOTES:

- ¹ Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt, 1962.
- ² Dyrvik, Ståle, Feldbaek, Ole, *Aschehougs Norges historie: mellom brødre 1780-1830*, (vol. 7) Oslo, 1996, p. 41.
- ³ Bastiansen, Henrik G, Dahl, Hans Fredrik, *Norsk mediehistorie*, Oslo, 2003, p. 47.
- ⁴ Broch, Ole Jacob, *Kongeriget Norge og det norske Folk, dets sociale Forhold, Sundhedstilstand, Næringsveie, Redningsvæsen, Samfærdselsmidler og Ekonomi*, Christiania, 1876, *op. cit.* p. 210.
- ⁵ Ottosen, Rune, Rossland, Lars Arve, Østbye, Helge, *Norsk presse historie*, Oslo, 2002, p. 52.
- ⁶ Bastiansen, Henrik G, Dahl, Hans Fredrik, *Norsk mediehistorie*, *op. cit.* p. 52.
- ⁷ *Ibidem*, p. 54.
- ⁸ Ottosen, Rune, Rossland, Lars Arve, Østbye, Helge, *Norsk presse historie*, *op. cit.* p. 17.
- ⁹ Broch, Ole Jacob, *Kongeriget Norge og det norske Folk, dets sociale Forhold, Sundhedstilstand, Næringsveie, Redningsvæsen, Samfærdselsmidler og Ekonomi*, *op. cit.* p. 211.
- ¹⁰ L'anecdote est citée in Bastiansen, Henrik G, Dahl, Hans Fredrik, *Norsk mediehistorie*, *op. cit.* p. 60.
- ¹¹ *Det kongelige norske videnskabernes selskab* est fondée à Trondheim en 1760 afin de favoriser l'éveil et l'indépendance culturelle de la Norvège.
- ¹² Hanson, Henry Elworth, *Om Kristiania og dets forhold*, *op. cit.* p. 68.
- ¹³ Ottosen, Rune, Rossland, Lars Arve, Østbye, Helge, *Norsk presse historie*, *op. cit.* p. 30.
- ¹⁴ *Ibidem*, 37.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 39.
- ¹⁶ Broch, Ole Jacob, *Kongeriget Norge og det norske Folk, dets sociale Forhold, Sundhedstilstand, Næringsveie, Redningsvæsen, Samfærdselsmidler og Ekonomi*, *op. cit.* p. 211.
- ¹⁷ *Statsborgeren* [Le Citoyen] est un périodique radical fondé en 1831 par un rédacteur d'origine paysanne, Peter Soelvold, particulièrement amer envers la bonne société de Christiania, et qui dénonce régulièrement le régime des fonctionnaires.
- ¹⁸ Hanson, Henry Elworth, *Om Kristiania og dets forhold*, *op. cit.* p. 69.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 72-73.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 72.
- ²¹ Ottosen, Rune, Rossland, Lars Arve, *Norsk pressehistorie*, *op. cit.* p. 13-36.
- ²² *Ibidem*, p. 39-40.
- ²³ Borgen, Svein, *Fra promulgasjon til riksrett: Utformingen av en revolusjonær parlamentarisk strategi i venstrepressen under vetostriden 1880*, Oslo, Mémoire de mastaire, 1972, 118 p.
- ²⁴ Hanson, Henry Elworth, *Om Kristiania og dets forhold*, *op. cit.* p. 74.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 75.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 76.
- ²⁷ *Ibidem*,
- ²⁸ *Ibidem*, p. 75.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 73-77.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 78.

-
- ³¹ *Ibidem*, p. 81. Notons qu'il faut attendre 1899 pour que le Théâtre National ouvre ses portes dans l'édifice qu'il occupe encore aujourd'hui.
- ³² *Det kongelige Selskab for Norges Vel* (fondée en 1809): cette société est notamment à l'origine de la souscription qui permet la fondation de l'université de Christiania.
- ³³ Dahl, Hans Fredrik, Helseth, Tore, *To knurrende løver: kulturpolitikens historie 1814-2014*, Oslo, 2006, p. 27.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 32.
- ³⁵ *Ibidem*,
- ³⁶ Treschow, Niels, *Lovgivnings-Principier, eller om Staten i Forholdet til Religion, Sæder og Cultur*, Christiania, Grøndahl, 1820, 464 p.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 8 (préface.)
- ³⁸ *Ibidem*, p. 52-53.
- ³⁹ Dahl, Hans Fredrik, Helseth, Tore, *To knurrende løver: kulturpolitikens historie 1814-2014*, *op. cit.* p. 15. Ce ministre reste en poste jusqu'en 1872.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 57.
- ⁴¹ Broch, Ole Jacob, *Kongeriget Norge og det norske Folk*, 1876, *op. cit.* p. 220-222.
- ⁴² Søren Jaabæk est d'ailleurs surnommé avec humour «Neibæk», par référence à sa susceptibilité sur la question des dépenses de l'État (ja signifie «oui»; nei signifie «non».)
- ⁴³ Hanson, Henry Elworth, *Om Kristiania og dets forhold*, *op. cit.* p. 79.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 78.
- ⁴⁵ *Ibidem*, p. 80-81.
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 81.
- ⁴⁷ *Ibidem*,
- ⁴⁸ *Ibidem*, p. 50-51.
- ⁴⁹ Fondé par le roi Oscar I^{er} le 21 août 1847, l'Ordre de Saint-Olav est un ordre national du mérite, qui a aussi récompensé des étrangers jusqu'en 1985. Le roi de Norvège est Grand Maître de l'Ordre, qui est divisé en trois classes principales: porteur de la grande croix, commandeur et chevalier. Dans un pays sans noblesse, la création de cet ordre peut être interprétée comme une tentative de créer une noblesse alternative ou un cercle de fidèles autour de la royauté.
- ⁵⁰ Myhre, Jan Eivind, *Oslo bys historie: hovedstaden Christiania fra 1814 til 1900*, Oslo, 1990, p. 311.
- ⁵¹ *Ibidem*, p. 386-387. Si l'on considère la ville dans les limites communales définies en 1878, Christiania passe d'environ 65.000 habitants en 1865 pour atteindre en 1885 130.000 habitants, soit une augmentation de 100% ! Entre 1855 et 1880, la capitale norvégienne est la ville européenne qui, dans sa catégorie, a la croissance la plus importante.
- ⁵² *Ibidem*, p. 205.
- ⁵³ Hanson, Henry Elworth, *Om Kristiania og dets forhold*, *op. cit.* p. 45.
- ⁵⁴ *Ibidem*, p. 45-46.
- ⁵⁵ *Ibidem*, p. 46-47.
- ⁵⁶ Sennett, Richard, *The fall of the public man*, *op.cit.* p. 47.
- ⁵⁷ Si l'on considère la ville dans les limites communales définies en 1878, Christiania passe d'environ 65.000 habitants en 1865 pour atteindre en 1885 130.000 habitants, soit une augmentation de 100% ! Entre 1855 et 1880, la capitale norvégienne est la ville européenne qui, dans sa catégorie, a la croissance la plus importante. In Myhre, Jan Eivind, *Oslo bys historie: hovedstaden Christiania fra 1814 til 1900*, *op. cit.* p. 386-387.
- ⁵⁸ Bastiansen, Henrik G, Dahl, Hans Fredrik, *Norsk mediehistorie*, *op. cit.* p. 92-151.

-
- ⁵⁹ Hans Nielsen Hauge est un prédicant à l'origine d'un mouvement piétiste et mystique d'éveil religieux très influent, qui s'épanouit au début du XIX^e. Bien que strictement luthérien, il remet en cause, par son activité, la dominance de l'Église d'État sur la vie religieuse, ce qui lui vaut d'être persécuté par les autorités.
- ⁶⁰ Ottosen, Rune, Rossland, Lars Arve, *Norsk pressehistorie*, *op. cit.* p. 13-36.
- ⁶¹ Les paysans, fortement inspirés par la tradition piétiste haugéenne, militent activement au *Storting* pour l'abrogation du « placard » de 1741: mais si l'abolition de cette loi est un pas important vers la liberté religieuse, elle n'est pas interprétée par les paysans comme telle. Ceux-ci sont principalement soucieux d'assurer à leurs prédicants et missionnaires une marge de manœuvre suffisante par rapport aux pasteurs de l'Église d'État. En revanche, les paysans sont très hostiles à la légalisation des églises dissidentes ou à l'entrée des Juifs dans le royaume. In Skullerud, Aage, *Bondeopposisjonen og religions frihet i 1840 årene*, Oslo/Bergen/Tromsø, 1971, p. 113-114.
- ⁶² Marcus Thrane (1817-1890) est un des précurseurs du mouvement travailliste norvégien. Le mouvement thranite se développe entre 1848 et 1851, sous l'influence des révolutions européennes du *Printemps des peuples*. Il compte, à son apogée, près de 30.000 membres réparties dans près de 300 organisations locales. En dépit de son caractère peu homogène, les Thranites tentent de faire la promotion du suffrage universel, du libre-échange et d'un meilleur système d'instruction publique via des réunions et la diffusion de pétitions. Après l'échec des révolutions en Europe et l'arrestation de Marcus Thrane le 7 juillet 1851, la condamnation «pour atteinte à la sécurité de l'État» de 127 membres marque la fin de ce mouvement et l'échec de ses revendications. Marcus Thrane s'exile alors aux États-Unis.
- ⁶³ La Percée des Modernes (*Det moderne gjennombrudd*) est un courant littéraire, artistique et philosophique scandinave qui se développe dans les années 1870-1880, sous l'influence du positivisme, du darwinisme, du naturalisme littéraire et du radicalisme politique. En Norvège, ses plus illustres représentants sont les écrivains Henrik Ibsen et Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910.)
- ⁶⁴ Hanson, Henry Elworth, *Om Kristiania og dets forhold*, *op. cit.* p. 65-66.
- ⁶⁵ Tveteras, Harald L, *Den norske bokhandelshistorie: Bokens kulturhistorie (vol.3) formet av forfattere, forleggere, bokhandlere og lesere 1850-1900*, *op. cit.* pp. 15-30.
- ⁶⁶ *Ibidem*, p. 70-77.
- ⁶⁷ *Ibidem*, p. 117.
- ⁶⁸ *Ibidem*, 82-83.
- ⁶⁹ *Ibidem*, pp. 84.
- ⁷⁰ *Ibidem*,
- ⁷¹ *Ibidem*, pp. 31-69.