

Les prix Nobel de littérature et les médias. Le paradigme du modèle suédois.

Martin Kylhammar

Première partie : les prix Nobel et les médias.

Le prix Nobel a toujours occupé une place importante dans la presse suédoise. Comme August Strindberg l'avait souligné, la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle étaient l'époque des commémorations et des fêtes en l'honneur de tout ce qui était nouveau. Le chemin de fer, les gares, le télégraphe, les innovations techniques ou encore les exploits sportifs étaient l'occasion de célébrations nationales et d'articles de presse glorifiant la grandeur du Royaume. Pour un observateur de la société comme Strindberg, il était facile d'ironiser sur toutes ces fêtes patriotiques, mais pour la jeune Suède industrielle elles étaient une nécessité.

Le prix Nobel trouva naturellement sa place dans cette tradition. Le plus grand et le plus prestigieux prix au monde était attribué par des Suédois en Suède et allait placer la Suède, pour un moment, au centre de l'attention des médias du monde entier. Alfred Nobel était un internationaliste, tant dans son mode de vie que dans sa pensée. Il voulait que le prix soit donné à la personne qui le méritait le plus, indépendamment de sa nationalité. Mais de nombreuses personnes en Suède pensaient alors que l'argent suédois devait être donné à des Suédois. D'autres trouvaient cependant que le fait d'être suédois devait constituer un facteur disqualifiant : un lauréat suédois devait être deux fois plus qualifié qu'un étranger.

L'hommage unanime aux prix scientifiques

La science gagna grâce au prix Nobel une aura médiatique. Quand le prix de physique, de chimie ou de médecine était annoncé, on décrivait largement les efforts héroïques des lauréats et leur contribution déterminante au développement de l'humanité. Des articles de vulgarisation présentaient les résultats des recherches pendant que la presse à sensations racontait la vie de ces chercheurs illustrée de photographies.

Très peu de gens se risquent à remettre en cause le choix des prix scientifiques. L'Académie des sciences et le Karolinska Institutet se sont fait un nom à travers le prix Nobel. Il est bien-entendu difficile pour un journaliste d'avoir une opinion personnelle sur les travaux de tel ou tel lauréat. Prenons l'exemple du premier lauréat en physique (1901), Conrad Röntgen. Tout le monde comprit l'utilité des rayons X et la vulgarisation de cette découverte était aisée. On pouvait se faire radiographier la main dans le parc d'attraction Tivoli ou encore envoyer une radiographie de sa bague de fiançailles. Quelle belle intimité !

Le prix Nobel est un événement dans l'histoire des sciences mises en scène comme espoir de l'humanité : nous allons tous tôt ou tard profiter du travail, demandant tant de sacrifices, de ces inventeurs géniaux.¹

La polémique autour des prix littéraires

Mais avec les prix littéraires, cela a toujours été une autre histoire. N'importe qui peut avoir une opinion sur la littérature. L'Académie suédoise, qui choisit le lauréat, était au début du XX^e siècle une institution particulièrement conservatrice. Elle était dirigée par Carl David af Wirsén. On peut raisonnablement affirmer qu'il a critiqué tous les écrivains

¹ Gustav Källstrand : *Medaljens framsida : Medaljens framsida vara Nobelpriset i pressen 1897-1911*, Stockholm, Carlsson, 2012.

dont les œuvres appartiennent aujourd'hui au patrimoine littéraire et qu'il n'a défendu que des écrivains tombés depuis dans l'oubli. Le choix du premier lauréat, Sully Prudhomme, provoqua déjà une violente polémique. Des intellectuels et des écrivains suédois écrivirent des lettres de protestation et signèrent des pétitions en proposant plutôt Léo Tolstoï.

Le prix de littérature a presque systématiquement suscité des polémiques, pour des raisons diverses. Avant la Seconde guerre mondiale, on critiquait les choix trop conservateurs de l'Académie : le prix allait trop souvent à des auteurs de qualité douteuse ou à des auteurs scandinaves, et surtout écartait certains des plus grands écrivains. Theodor Mommsen, Rudolf Eucken, John Galsworthy et Pearl Buck reçurent le prix, mais pas Ibsen, Tchekhov, Tolstoï ou Joyce.

Après la Seconde guerre mondiale, la liste des lauréats est plus solide, mais les remises en cause ne cessent pas pour autant. La critique médiatique souffre de populisme : on reproche au prix d'être exclusif ou élitiste, de ne récompenser que des écrivains dont le nom, la nationalité et la langue d'expression restent inconnus du grand public. En Suède, on trouvait que le prix devait être attribué à des écrivains de best-sellers, comme Graham Green ou Astrid Lindgren. Mais d'une façon générale, la presse a mieux accepté les décisions de l'Académie. Peut-être la presse a-t-elle même commencé à admirer avec jalousie une académie ayant refusé de donner une importance à la langue, à la politique ou au sexe de l'auteur. L'Académie suédoise a déclaré, de façon provocatrice, que seules comptaient les qualités esthétiques intemporelles.

Seconde partie : Les lauréats suédois

On compte sept lauréats suédois² : Selma Lagerlöf (1909), Verner von Heidenstam (1916), Erik Axel Karlfeldt (1931, après avoir refusé en 1917), Pär Lagerkvist (1951), Eyvind Johnson et Harry Martinson (1974) et enfin Tomas Tranströmer (2011). Cinq des sept lauréats étaient membres de l'Académie lorsqu'ils reçurent le prix (Verner von Heidenstam, Erik Axel Karlfeldt (mais décédé avant la remise du prix), Pär Lagerkvist, Eyvind Johnson et Harry Martinson).

Cela veut dire qu'au total, presque 7 % des lauréats vient de Suède. C'est un chiffre extrêmement élevé si l'on prend en considération la petite taille de l'aire linguistique. Pour la comparaison, la France (pays en tête pour le nombre de lauréats) a bénéficié de 14 % des prix de littérature, ce qui représente seulement le double de la Suède, alors qu'on compte plus de dix fois plus de locuteurs francophones que suédophones.

La popularité des lauréats suédois en Suède

Les prix suédois ont connu une forte popularité en Suède, et leurs nominations ont été accueillies avec joie et fierté. Tous sauf un, celui de 1974. Il s'agit de celui d'Eyvind Johnson et de Harry Martinson. Ces deux écrivains sont nés dans la pauvreté, n'ont reçu aucune éducation académique, ont participé à la formation de la littérature prolétarienne, ont rénové la littérature et sont devenus des citoyens du monde. Pendant longtemps ils furent des héros de la littérature suédoise. Mais lorsqu'ils reçurent le prix, ils furent condamnés et humiliés dans la presse suédoise. Presque tout le monde trouva que c'était une honte que le prix allât encore une fois à des Suédois.

Le monde était, pensait-on, plein de candidats meilleurs et ces deux écrivains prolétariens étaient considérés comme provinciaux. Nous vivons de nos jours dans une culture mondiale, écrivait-on dans les journaux, mais l'Académie suédoise vit quant à elle dans une mare aux canards, dans une culture nationale du même type que celle qui régnait à l'époque de Carl David af Wirsén.

² Si l'on exclut Nelly Sachs qui reçut le prix en 1966. Elle écrivait en allemand mais vivait en Suède et était de nationalité suédoise, après avoir fui du nazisme en Allemagne. Son nom ne s'inscrit pas dans le discours national que nous étudions ici.

L'antinazisme d'Eyvind Johnson, son pathos libéral, sa haine du régime soviétique et sa défense des puissances occidentales étaient vus par la presse de l'époque comme autant de positions réactionnaires et conservatrices, et surtout comme une trahison par rapport à sa classe sociale. Harry Martinson, qui avait toujours été aimé à la fois par les critiques et par les lecteurs (ce qui est peu habituel en Suède), fut choqué par ce qui fut écrit sur lui et ne s'en remit pas. Il mit fin à sa vie par un suicide spectaculaire, un *harakiri* avec des ciseaux. Je reviendrais sur cette histoire dramatique, mais regardons d'abord la réception des autres prix Nobel dans la presse.

Tomas Tranströmer : le Suédois non-suédois

Tous les autres lauréats suédois ont connu une forte popularité en Suède et la presse a accueilli de façon positive leur nomination, mais pour des raisons diverses et variées. Comme nous allons le voir, cette réception en dit long sur l'évolution des valeurs esthétiques et idéologiques pendant ces cent dernières années. Elle nous parle tout particulièrement du contexte dans lequel s'est développée l'idée d'un modèle et d'un paradigme suédois.

Permettez moi de commencer par Tomas Tranströmer. Personne ne pensait qu'il allait recevoir le prix. Notamment à cause de l'affaire de 1974. Le prix de 1974 serait le dernier à aller à un lauréat suédois, disait-on. Mais ce ne fut pas le cas et, en 2011, on célébra en Suède de façon unanime l'attribution du prix à l'un des plus grands poètes, Tranströmer, qui méritait sans aucun doute le prix. Mais pourquoi le célébraient-on ? Je vois trois raisons se dégager :

Tout d'abord, il était extrêmement important pour l'Académie de souligner qu'il n'avait pas reçu le prix parce qu'il était suédois, mais justement parce qu'il était non-suédois. C'était un poète international. L'Académie commença sa déclaration en précisant qu'il était le plus traduit des poètes au monde, traduit dans environ 60 langues. Il avait été proposé par les plus grands écrivains et les plus prestigieuses organisations au niveau international. Il ne s'agissait pas d'une initiative suédoise. Il avait reçu le prix suite à une pression venant de l'étranger. Un prix international pour un écrivain du monde.

En deuxième lieu, la presse insista sur le fait que l'œuvre de Tranströmer ne se rattachait pas aux thèmes suédois traditionnels. Sa poésie n'avait rien à voir avec les expériences suédoises mais traitait de thèmes universels, des conditions existentielles de la vie de tout le monde : la mort, l'amour, la nature, le quotidien, la spiritualité et la religion.

Enfin, on mit en valeur sa langue. Non pas parce qu'elle était suédoise, mais en raison de sa simplicité, de ses métaphores surprenantes, touchant à la fois au quotidien et au sublime. Ses images toujours précises et parlantes aidaient le lecteur à voir le monde avec de nouveaux yeux. Mais la langue n'était pas typiquement suédoise. Même Tomas Tranströmer insista lors d'interviews sur le fait qu'il adaptait de façon consciente son langage afin d'en faciliter la traduction.

Selma Lagerlöf : la Suédoise suédoise

Il n'aurait pas été possible de présenter de cette manière un lauréat suédois lors des premières années du prix Nobel. Regardons ce qui se passa lorsque Selma Lagerlöf reçut le prix en 1909. Elle fut la première femme à recevoir le prix, mais cela ne fut pas du tout mis en avant. Elle fut présentée comme "la noble fille de la Suède" et incarna dans la presse ce qu'il y a de plus authentique dans la culture suédoise. Elle était parvenue à pénétrer la terre suédoise, à saisir l'âme de son peuple dans ce qu'il a de plus authentique et originel.

Il n'apparut alors pas clairement ce qu'était cette suédicté. Elle avait à voir avec la nature, avec une certaine spiritualité, d'autant plus perceptible que les livres de Lagerlöf ne se déroulaient pas à Stockholm, mais dans le domaine de l'imaginaire, à la campagne et parmi les gens ordinaires. Elle était parvenue à décrire le génie suédois ; quelque chose entre l'imaginaire et le quotidien, la religion et la confiance dans la nature, proche de la

terre, de laborieux et visionnaire à la fois.

Selma Lagerlöf était donc suédoise, exactement comme allaient l'être Heidenstam et Karlfeldt. Mais cela ne s'arrêtait pas là. Une autre raison de lui donner le prix venait de la situation de la Suède par rapport au reste du monde. Vue de l'extérieur, la Suède était exotique et périphérique, perdue quelque part dans un coin reculé de l'Europe ; sa littérature, sa langue et sa société étaient petites. Comme la presse le souligna, le prix allait permettre à la Suède de sortir de l'ombre et d'exporter son mode de vie et sa vision du monde, et devenir ainsi, à juste titre, un partenaire central dans les échanges internationaux.

Le prix et le modèle suédois

Ceci rappelle ce qui se passait parallèlement dans le domaine politique avec le succès du modèle suédois.

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la Suède jusque là rurale se transforme en une nation industrielle. Un fort sentiment national s'affirme et pour la première fois dans son histoire, la Suède commence à se considérer avec fierté comme un pays moderne. Ce nationalisme a rarement pris une forme agressive, mais le patriotisme suédois s'est construit sur la conviction que la Suède est un pays à part et particulièrement moderne. La Suède se place elle-même dans une position d'avant-garde montrant l'avenir. L'expression *folkhem* (foyer du peuple) commença à être utilisée dans la rhétorique du modèle à peu près au moment où Selma Lagerlöf reçut le prix Nobel.

Cette image de la Suède prend toute sa force lorsqu'elle est reprise et formulée par la presse internationale. Le modèle suédois se nourrit également de son image à l'étranger. La Suède devint en effet au milieu des années 1930 un modèle international, du moins dans les milieux de gauche en Europe et aux États Unis. Nombreux étaient ceux qui voulaient faire du modèle suédois - un mélange d'expertise technique, industrielle et scientifique et de politique de bien-être solidaire et équitable - un produit d'exportation. On pouvait même croire à ce moment là, comme le témoignait l'écrivain français Serge de Chessin ou un journaliste américain Marquis William Child, que la Suède était un paradigme, un exemple à suivre pour tous les pays du monde. Avec le temps, l'Europe serait comme la Suède : la Suède lui enseignait la force du compromis, la recherche pragmatique de la solution collective, le chemin de la liberté et de la fraternité à travers l'égalité.

L'image d'une Suède modèle ne s'imposa dans l'opinion publique suédoise que lorsqu'elle s'exporta comme paradigme dans les milieux internationaux. Alors, plusieurs générations de Suédois furent convaincues qu'elles vivaient dans le meilleur des mondes possibles. Dans ses relations internationales, la Suède se comporta pendant des décennies avec présomption et arrogance, convaincue que le plus moderne des pays au monde devait montrer le chemin à suivre.

Les autres pays auraient beaucoup à gagner en imitant la Suède, au moins en ce qui concerne la croissance économique, la coopération, la réconciliation entre les classes sociales, la démocratie, la politique sociale et la libération sexuelle. La culture était le seul domaine dans lequel la Suède cultivait un complexe d'infériorité, notamment par rapport aux grandes nations continentales telles que l'Allemagne et la France. Mais les prix Nobel de littérature suédois allaient pouvoir donner un légitimité culturelle à la Suède. L'exemplaire société de bien-être allait également se faire une place dans le concert des grandes nations de la culture.

C'est du moins ainsi que la presse a accueilli les trois premiers lauréats suédois. Ils incarnaient la Suède et méritaient donc d'être exportés. Le monde avait tout à gagner à les découvrir. La promotion de Lagerlöf, Heidenstam et Karlfeldt était en phase avec celle du modèle suédois.

Un modèle suédois en recul : bon et mauvais moment pour le prix Nobel.

Le rayonnement du modèle finit par s'estomper. De la même manière que le modèle suédois s'affirma d'abord à l'étranger, son image s'effrita dans un premier temps dans la presse internationale. Déjà dans les années 1970, les journalistes étrangers écrivaient davantage sur "l'état social suédois" que sur "la société de bien-être suédoise" et critiquaient les "ingénieurs sociaux" pour avoir trahi leurs idéaux et le peuple. Avec la chute du Mur de Berlin et l'intégration européenne la Scandinavie perdit peu à peu sa place de laboratoire social exemplaire.

C'est à ce moment là que le prix fut attribué à ce qu'il y avait peut-être de plus suédois dans la littérature : les écrivains prolétariens devenus modernistes, Eyvind Johnson et Harry Martinson. Ils étaient doublement suédois. En premier lieu, ils étaient les chefs de file de la génération des écrivains prolétariens, des écrivains ayant passé leur enfance à la campagne, dans un environnement pauvre et rural ne leur offrant aucune possibilité d'éducation académique. L'expression "écrivains sans baccalauréat" devint leur marque de fabrique. Ils venaient du peuple, de la pauvreté, de la terre, et représentaient ce qu'il y avait de plus authentique dans la culture suédoise. Ils faisaient partie du peuple, contrairement à la première génération des lauréats. En second lieu, Johnson et Martinson étaient deux écrivains prolétariens qui avaient donné l'impulsion du modernisme suédois. Le premier dans la prose, le second dans la poésie. Alors qu'ailleurs le modernisme avait été introduit par des écrivains formés à l'université et vivant dans des grandes villes, ici le modernisme venait du prolétariat et de la campagne. Voilà quelque chose d'exclusivement suédois, j'en suis convaincu, quelque chose d'unique qui méritait d'être exporté.

Mais cela n'était pas du tout dans l'air du temps en 1974. Car à ce moment là, le modèle de société de bien-être était attaqué de toutes parts dans la presse. La nouvelle gauche trouvait que le parti social-démocrate avait trahi le peuple et abdiqué dans le combat pour une société sans classes au profit d'une politique bourgeoise. Aux yeux de la droite et des nouveaux libéraux, le modèle suédois s'était transformé en un colosse bureaucratique et rétrograde qui ne servait plus que ses propres intérêts.

La promotion de deux écrivains suédois comme représentants de la Suède et comme paradigme fut mal perçue dans ce contexte. On considéra que ce prix était un signe de la corruption de la gauche, de l'esprit de clocher national et était un affront honteux à la grande littérature internationale.

Je trouve que Tomas Tranströmer est un excellent lauréat. Il est suédois de naissance, mais il a reçu le prix parce qu'il est devenu citoyen du monde. Tant aux yeux de la presse que de l'Académie, il n'appartient à aucune nation. Il a transcendé son identité en quelque chose d'intemporel et d'universel, il fait désormais partie d'une culture transnationale.

Cette manière de présenter le lauréat est vraiment en phase avec l'ère du temps. La Suède d'aujourd'hui doit faire partie du monde, et en particulier de l'Europe. Il ne s'agit plus d'ériger la Suède en modèle. Des mots comme "suédois", "national", et "spécificité" font moins partie du vocabulaire utilisé dans les milieux progressistes et sociaux-démocrates que de la rhétorique du parti d'extrême droite *Sverigedemokraterna*. Ce n'est pas seulement l'appartenance nationale de Tomas Tranströmer qui est dissoute, c'est tout l'ancien projet national qui se voit remplacé par le rêve d'une identité transnationale.

Quand les valeurs temporelles obscurcissent les valeurs intemporelles

Ce qui est intéressant dans ce contexte est que finalement tous les lauréats suédois ont ce potentiel de transcender leur condition. Lagerlöf, Heidenstam, Karlfeldt, Lagerkvist et Johnson ont une dimension intemporelle et universelle. Mais quand ils reçurent leur prix, la doxa nationale empêcha une telle lecture de leurs œuvres. Il fallait faire de Lagerlöf, Heidenstam et des autres des figures nationales. A court terme, cela servit leurs intérêts, mais à long terme cela les confina dans une image d'écrivain vieilli appartenant à une autre époque, une époque de patriotisme et d'une société figée et divisée en classes sociales.

De la même façon (mais inversement) cette vieille doxa nationale empêcha une appréciation juste de Johnson et Martinson. En 1974, le vent avait tourné et de nombreux Suédois avaient honte de cet orgueil national suffisant. Des critiques du modèle suédois montraient combien nous avions été lâches pendant la guerre, comment nous avions courtoisé les dictatures du Tiers monde dans les années 1960 et 1970 et accepté en silence trop longtemps le communisme soviétique, et notamment sa présence dans les pays baltes voisins. En tous cas, Martinson et Johnson payèrent un lourd tribut : leur originalité et leur créativité pour rénover la littérature furent réduites en miettes par un jeu médiatique stérile dans lequel ils furent humiliés et considérés comme des êtres pitoyables ayant vendu leur âme pour de l'argent et les honneurs superficiels du pouvoir royal.

Voilà dans quelle mesure l'histoire des lauréats suédois du prix Nobel de littérature est parallèle à celle du modèle suédois.

Troisième partie : les prix Nobel dans la presse

J'ai jusqu'à présent parlé de la réception des prix Nobel dans la presse. Nous avons vu comment cette réception a influencé notre vision de ces écrivains et dans quelle mesure elle a évolué en fonction de l'image de la Suède et du modèle suédois. Maintenant j'aimerais retourner complètement la perspective et réfléchir sur l'engagement des lauréats dans la presse et dans les média. Quelle a été leur action en dehors de l'écriture littéraire ? Quelle a été leur contribution aux débats de société ?

Si les deux premières parties de mon article sur la réception des prix Nobel reposent sur un nouveau travail de recherche en archives³, cette troisième partie reprend le résultat de travaux de recherche plus anciens et déjà présentés dans plusieurs de mes livres⁴.

Je vais résumer mon propos à travers deux exemples : Pär Lagerkvist et Tomas Tranströmer. Il s'agit de deux écrivains assez particuliers dans cette perspective.

Les écrivains suédois sont généralement engagés dans les débats de société à travers une activité de chroniqueur dans la presse. On peut les croiser au coin d'une rue lors de manifestations ou les écouter dans les média, à la radio, à la télévision et plus récemment sur Internet exprimer leurs opinions politiques. Cet engagement médiatique est devenu ces dernières années un élément de marketing dans lequel l'écrivain est transformé en une marque à part entière.

Ceci n'est bien entendu pas un phénomène exclusivement suédois. Mais peut-être que ce rôle de l'écrivain public et médiatique prend une dimension particulière en Suède. Regardons si cela est justement lié au modèle suédois.

Le modèle suédois a déterminé de plusieurs manières le rôle de l'écrivain dans la société. L'architecture fonctionnaliste fit sa percée en Suède lors de l'Exposition de Stockholm de 1930 qui connut un succès spectaculaire avec quatre millions de visiteurs. Tout un symbole. Alors que l'exposition était d'avant-garde et donnait la parole à une élite artistique, elle attira un public populaire. Elle fit penser dans les milieux de gauche que l'élite et le peuple pouvaient se rencontrer et que l'avant-garde pouvait aussi être populaire. Les artistes se considéraient alors à la fois modernes et au service du peuple.

C'est un aspect intéressant du modèle suédois. L'élite et le peuple, le modernisme et la démocratie pouvaient peut-être se réunir. Mais pour cela, l'élite et les modernistes devaient payer un prix : ils devaient être utiles et participer à la construction de la société de bien-être et à celle d'un monde plus juste. Les jeunes chercheurs suédois en sciences sociales (par exemple le sociologue le plus influent au niveau international et plus tard prix Nobel d'économie, Gunnar Myrdal) firent alliance avec la Social-démocratie et

³ Merci à Stina Kylhammar pour son étude "Parnassen i pressen: Mottagandet av de svenska Nobelpristagarna i litteratur" (2012).

⁴ Voir notamment en français *Le moderniste intemporel : Essais sur la dimension culturelle du modèle suédois*. Paris, L'Harmattan, 2009 (version française élaborée par Jean-François Battail et Marianne Battail).

contribuèrent à faire une place à la nouvelle sociologie dans la politique du bien-être. Ces chercheurs furent appelés "ingénieurs sociaux".

La bonne littérature partageait un objectif avec cette politique de gauche : une société plus équitable, plus juste et plus raisonnable. Les écrivains suédois héritèrent de l'idée qu'ils devaient être utiles à la société. Pas dans le sens soviétique des "ingénieurs de l'âme" sous Staline, mais dans le sens des expressions qui avaient le vent en poupe à cette époque : "utilité", "pertinence sociale", "conscience politique" ou "radical". L'art pour l'art était une idée parasite, les artistes sans engagement social étaient considérés comme enfermés dans leur tour d'ivoire. Ce genre de contraintes est souvent difficile à gérer pour les écrivains.

Une manière d'être utile à la société est de s'investir dans les médias en marge de l'activité littéraire, et d'assumer ainsi deux rôles : un premier politique et populaire dans les médias, un second artistique et élitiste dans la littérature. C'est selon moi la raison sociologique et idéologique pour laquelle les écrivains suédois ont été aussi actifs dans la presse et les médias. C'est un champ dans lequel ils pouvaient se sentir utiles, pertinents et populaires. Être un citoyen qui rend la vie meilleure et plus agréable pour un certain nombre. Les poètes isolés ont plus de mal à se sentir utiles.

Les jumeaux Lagerkvist et Tranströmer

On ne retrouve pas du tout cette offensive médiatique chez les lauréats Lagerkvist et Tranströmer. Considérons pour finir les similitudes et les différences entre ces deux écrivains en ce qui concerne leur présence dans la sphère publique.

Leurs œuvres se ressemblent sur plusieurs points. Elles sont toutes les deux assez faciles d'accès et clairement modernistes. Pär Lagerkvist est à Paris dans les années 1910 et s'inspire du cubisme pour introduire le modernisme en Suède. Tomas Tranströmer est aussi clairement influencé par l'art moderniste des métaphores et des images. On a souvent souligné sa proximité avec les imagistes ou encore avec l'écrivain T.S. Eliot.

Mais en même temps, ce sont des écrivains sachant communiquer et très faciles à comprendre, du moins au premier abord. Leur écriture est simple, accessible et proche du quotidien, avec parfois des touches mystiques ou bibliques. On peut se risquer à dire que ce sont des écrivains délicats, laconiques et économes en ornements stylistiques.

Ces écrivains ont également beaucoup de points communs au niveau thématique. Ils décrivent le quotidien, les situations de la vie de tous les jours, la nature et le paysage, parfois certains mythes ou histoires célèbres de notre imaginaire collectif. Aucun des deux n'est religieux au sens traditionnel du terme, mais ils sont sensibles à une certaine spiritualité et à la présence du divin.

Un troisième élément commun est leur recherche d'un mode d'expression intemporel. Si leurs livres sont en lien avec l'actualité, ils recherchent l'universel. Hitler représente le mal pour Lagerkvist, de même que le stalinisme dans les pays baltes pour Tranströmer. Quand ils écrivent sur le nazisme et le stalinisme, ils le font de façon intemporelle en montrant que le Mal peut apparaître n'importe où, n'importe quand. Leurs thèmes généraux sont les mêmes : la présence de la mort, la possibilité de l'amour, la curiosité et l'émerveillement comme valeurs de vie.

Pär Lagerkvist et Tomas Tranströmer ne communiquent avec le monde qu'avec leur poésie, à de rares exceptions près. Ce ne sont pas des écrivains médiatiques. Ils n'écrivent pas d'articles de journaux et de débat et n'aiment pas participer aux querelles politiques ou culturelles. Aucun des deux n'a essayé de former une école. Quand on écrit sur leur œuvre dans sa globalité, on ne parle pas d'eux comme des représentants d'un mouvement littéraire : on parle d'eux comme d'individus avec leur propre capital.

Lagerkvist et Tranströmer sont vus comme des écrivains restés à l'écart des médias et donc de la sphère principale d'expression de la modernité. Ni l'un ni l'autre ne sont liés aux valeurs fondamentales du modèle suédois que nous avons mentionnées précédemment. Tous deux ont été appelés princes de la poésie. Ils agissent au sein de leur

royaume, de façon complètement indépendante, et ne vivent que pour l'art et la recherche de l'expression poétique parfaite. Leur passivité et leur prudence par rapport aux médias ne les ont pas empêchés de connaître un succès médiatique important, mais, au contraire, ont contribué paradoxalement à leur célébrité.

Notons toutefois que ces deux lauréats vécurent proches de certains débats médiatiques et de l'actualité politique.

Lagerkvist l'activiste

Pär Lagerkvist appartenait à une génération malheureuse qui dut faire face à une actualité brutale. Prendre position était une nécessité. Refuser de le faire revenait à donner raison au mal. Car la culture risquait de faire naufrage, la souveraineté nationale et la culture occidentale étaient menacées.

Pär Lagerkvist fut l'un des premiers à réaliser qu'Hitler et le nazisme étaient plus dangereux que la plupart ne le croyait. Il comprit avant 1933 que ce mouvement anti-intellectuel, raciste et primitif allait devenir une menace pour la culture humaniste : contre la démocratie, la liberté d'expression, la raison et la paix. En 1934, il publia le pamphlet antinazi *Den knutna näven (Le oing fermé)*, un an avant le roman *Bödeln (Le Bourreau)* qui traite du nazisme sous une forme allégorique. À la fin de la guerre, il résuma son combat contre le nazisme dans le roman *Dvärgen (Le Nain)*, une étude sur le mal et les manières de l'affronter.

Cela peut paraître étrange, mais Pär Lagerkvist fut peut être le principal initiateur d'un mouvement dominant dans la littérature suédoise des années 1930. Il n'y a malheureusement presque rien d'écrit là-dessus dans les histoires de la littérature. Nous appelons ce mouvement la *littérature de mobilisation* suédoise. Les écrivains suédois étaient presque tous des opposants au nazisme. Dans les années 1930 et pendant la guerre, ils mirent leurs ambitions littéraires de côté au profit d'une littérature plus simple et populaire au service de la propagande : une propagande contre Hitler et le nazisme et pour les droits de l'Homme. Les formes modernistes et d'avant-garde ne pouvaient exprimer avec autant d'efficacité l'effort de mobilisation. C'est pourquoi la littérature suédoise utilisa à la place des formes narratives plus simples. Elle s'engagea également dans la presse en participant aux débats d'actualité.

Mais quand Lagerkvist put à nouveau après la guerre écrire ce qu'il voulait, il écrivit par exemple *Barrabas* que Camus admirait tant. Il retourna alors à des thèmes intemporels, mystiques et religieux. À *Barrabas le libéré*, qui suivit Jésus dans ses derniers jours et qui entendit ce dernier crier depuis la croix dans l'obscurité : "En tes mains je remets mon esprit."

L'aliénation de Tranströmer

Dans le cas de Tranströmer, même si cela n'est apparu que de façon postérieure, il s'agit de sa relation au communisme et aux tendances culturelles marxistes qui étaient si fortes dans les années 1960 et 1970. Son regard était extrêmement critique. Alors que certains de ses collègues se rendaient en Chine ou en Albanie, il visitait les pays baltes voisins et témoigna de la réalité de la répression et de l'enfer communiste.

Mais Tranströmer ne fut jamais un activiste. Il ne prit pas part au combat contre la gauche dégénérée par un dogmatisme politique et par une culture exigeant l'idéologiquement correct plus que la création poétique. Tranströmer haïssait les fondamentalistes avec leurs certitudes et leur manichéisme. Je crois qu'on peut dire que Tranströmer partit en exil à l'intérieur de lui-même et qu'il souffrit par moments de dépression. La sphère publique contemporaine était pour lui, comme l'école et l'hôpital de son enfance, le lieu de l'aliénation. Il s'abstint presque totalement de s'y exprimer.

Il sembla compenser ce silence dans les médias par un comportement personnel ouvert sur le monde. Il voyagea autour du monde, fréquenta ses collègues écrivains dans d'autres

pays. Sa correspondance avec Robert Bly, *Airmail*, est passionnante à analyser comme témoignage d'un écrivain aspirant à l'intemporel face à une société dans laquelle le mot n'a plus d'importance et où seuls les actes publics comptent. Tranströmer trouva son ancrage, c'est très important de le souligner, dans un monde non médiatique. Il travaillait comme psychologue, notamment avec les jeunes et dans le milieu carcéral suédois. Il devait dans son quotidien gérer des problèmes sociaux très concrets et pratiques. Quand la pression baissa, que le Mur tomba et que le climat spirituel changea, un événement incroyable se passa : à la fin de l'automne 1990, le poète perdit sa voix à la suite d'une attaque cérébrale.

Quatrième Partie : conclusion

Le prix Nobel est un phénomène étrange dans l'histoire de la littérature. Finalement, la Suède ne compte peut-être pas sept prix Nobel de littérature mais seulement trois.

Le premier revint à toute une génération, celle des années 1890 : Lagerlöf, Heidenstam et Karlfeldt. Ils appartenaient à une époque patriotique et furent acclamés pour leur capacité à exprimer ce qui il y a de plus authentique dans l'identité suédoise et à faire connaître la culture suédoise à l'étranger.

Le second prix alla à deux représentants d'un autre phénomène suédois : la littérature prolétarienne. Johnson et Martinson, les ouvriers autodidactes, avaient donné un visage au miracle suédois et au succès du modèle suédois. Mais le moment n'était plus à une telle célébration et ils furent condamnés dans la presse.

Le troisième prix était comme les deux autres destiné à un autre symbole, celui de la singularité. Il récompensa Lagerkvist et Tranströmer qui représentaient le rôle singulier de l'écrivain dans la modernité. Le poète solitaire qui communiquait principalement par ses livres et qui ne pouvait être rattaché à un groupe, à une idéologie, à une époque. Les deux connurent un succès médiatique lorsqu'ils reçurent le prix.

Pour finir, j'aimerais me risquer à un pronostic : la Suède ne recevra jamais de quatrième prix. Je crois que nous sommes de retour là où nous avons commencé : pour qu'un Suédois reçoive le prix Nobel de littérature, il faut qu'il soit deux fois plus qualifié que ses collègues étrangers. A mon avis, contrairement au début XXe siècle, ce critère est aujourd'hui justifié.

Il me reste un espoir, celui que le modèle suédois retrouve sa vitalité et renoue avec deux traditions littéraires : la culture de formation démocratique, incarnée par la littérature prolétarienne, qui défend l'idée que la culture et la formation doivent être une opportunité accessible à tous ; et la tradition pastorale, plus ancrée dans le siècle précédent, qui affirme une croyance visionnaire dans la possibilité d'unir la raison scientifique, technique et économique de la modernité à la préoccupation de préserver la nature, le *folkhem* vert, le paysage et le droit de méditer seul, peut-être de façon mélancolique, sur les conditions de notre existence sur terre.