Romain Rolland, Prix Nobel de Littérature 1915

Quelques documents

Présentation de **Bernard Duchatelet**
Traduction de **Annie Bourguignon**

Dans l'ouvrage du Suédois Bo Svensén, *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901-1950* [Le prix Nobel de littérature. Les candidats proposés et les rapports 1901-1950]. Vol. I 1901-1920, Svenska Akademien, distr. Norstedts, Stockholm, 2001, on peut lire, aux pages. 321-373, les avis circonstanciés du Comité Nobel sur les candidats proposés pour les prix de 1915 et de 1916. On y trouve, entre autres, les rapports relatifs à Romain Rolland. Ils sont intéressants à lire, surtout en 1915, année de la proposition d'attribution du prix à l'écrivain français. C'est à ce titre qu'il a semblé utile de les publier.

Pour les *Cahiers de Brèves-Études Romain Rolland,* Annie Bourguignon, professeur émérite en Etudes scandinaves de l'Université de Lorraine, a traduit ces documents.

Pour mieux les comprendre rappelons rapidement comment se déroulent les différentes étapes de l'attribution du prix. En un premier temps les 5 académiciens qui composent le Comité Nobel vérifient la pertinence et le critère d'éligibilité des écrivains proposés. Seule est retenue une vingtaine de candidatures. Une fois cette liste établie en février, les experts commencent leur travail et présentent leurs rapports. En dernier ressort, en septembre, le président du Comité passe en revue les différents noms proposés et, en octobre, le Comité Nobel présente à l'Académie suédoise son avis. À elle de décider de l'attribution du prix.

En ce qui concerne Romain Rolland, la « petite histoire » de l'attribution du prix a été faite par Gunnar Ahlström en introduction à une édition de *Colas Breugnon*[1]. Elle a été reprise plus tard par René Cheval[2]. G. Ahlström rappelle que, dans son avis, lors de la session de 1914 le président du Comité, revendiquant une ligne de neutralité et exprimant des réserves sur l'attribution du prix, souhaitait que celui-ci ne fût pas attribué. Avis qui fut retenu : il n'y eut pas de prix Nobel de littérature en 1914. Mais l'avis ne fut pas partagé par tous : l'Académie aurait dû prendre parti ! C'est alors que fut prononcé le nom de Romain Rolland pour l'année 1915. « L'acte de candidature émanait d'un historien de la littérature d'Uppsala, Henri Schück, plus connu pour son érudition universelle que pour son activité politique. La candidature fut traitée explicitement et en détail dans l'avis du comité. L'auteur était jugé trop plein de contradictions et, même, au point de vue artistique, trop inégal. Le rejet n'était toutefois pas unanime. Des voix influentes firent valoir éloquemment un avis divergent. Romain Rolland, soulignaient ses partisans enthousiastes, était bien supérieur à l'Espagnol Pérez Galdós qui était le candidat officiellement recommandé de l'année[3]. » On comprend que lors de cette session de 1915 la question de la neutralité politique ait de nouveau été posée dans le cas de Romain Rolland.

Les documents ici présentés sont principalement des pièces de 1915, année où fut présentée pour la première fois la candidature de l'auteur de *Jean-Christophe* :

A – le rapport fait par le président du Comité Nobel, Harald Hjärne, présentant l'Avis du Comité Nobel pour 1915 ;

B – deux documents qui complètent ce rapport avant que l'Académie ne prenne sa décision ;

C – S'y ajoutent les remarques de 1916 relatives à Romain Rolland.

Avant de présenter les documents officiels de 1915, signalons que, en un premier temps, onze candidats furent retenus, parmi lesquels le Suisse Carl Spitteler, les Français Romain Rolland et Anatole France, le Belge Émile Verhaeren, le Suédois Verner

1. Romain Rolland, *Colas Breugnon*, Introduction par Gunnar Ahlström, « La ''petite histoire'' de l'attribution du Prix Nobel à Romain Rolland », Collection des Prix Nobel de Littérature, éditée sous le patronage de l'Académie suédoise et de la Fondation Nobel, Éditions Rombaldi, 1969, p. 9-26.
2. René Cheval, « Le prix Nobel de Romain Rolland », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, novembre-décembre 1976, p. 912-921.
3. G. Ahlström, *loc. cit.*, p. 23.

von Heidenstam, l'Allemand Ferdinand Avenarius. Estimant réduit le nombre des propositions, le Comité décida de reprendre 11 autres candidats de la liste des propositions de l'année précédente, parmi lesquels les Français René Bazin, Henri Bergson, Paul Bourget, le Danois Karl Gjellerup et l'Espagnol Benito Pérez Galdós.

A – Avis du Comité Nobel de l'Académie Suédoise pour 1915.

[Présenté par Harald Hjärne, président du Comité. Celui-ci rappelle d'abord, longuement et avec beaucoup de précautions oratoires, que la décision de l'Académie doit être faite suivant l'importance des mérites littéraires sans tenir compte des facteurs politiques. Après cette mise au point il passe en revue rapidement les avis sur quelques candidats et présente son propre rapport sur Romain Rolland]

*

Conformément aux statuts de la Fondation, seules 11 propositions de candidats présentées pour le prix de cette année ont pu être retenues pour être examinées, la dernière (Ferdinand Avenarius) d'ailleurs avec le soutien d'un des membres du Comité, en raison du fait qu'il régnait un certain doute sur l'habilitation de la personne étrangère auteur de la proposition, mais que le Comité ne se considérait toutefois pas en droit de tout simplement exclure les mérites de l'écrivain ainsi mis en cause de l'étude approfondie à laquelle sont soumises les œuvres des candidats. En outre, les propositions soumises étaient très brèves et ne contenaient pas de motivations autres que dans certains cas un renvoi à une présentation antérieure avec le même objectif. C'est pourquoi le Comité n'a pas estimé nécessaire de reproduire cette fois-ci les lettres de proposition dans leur intégralité. En revanche, le Comité a pour sa part cru devoir reprendre de la liste de propositions de l'année dernière certains noms, qui ne paraissaient pas pouvoir ne pas être pris en compte pour l'attribution du prix qui aura lieu prochainement, conformément aux dispositions prescrites pour les deux années 1914 et 1915.

Il est évident que la guerre qui dure toujours, avec les émotions violentes et les conflits d'opinions passionnés qu'elle suscite, a détourné presque partout l'attention des compétitions entre spécialistes des humanités pour le prix qui couronne les idéaux littéraires. Le Comité se trouve pour d'autres raisons aussi devant une tâche qui est même beaucoup plus difficile que ne l'ont été les réflexions de l'année dernière en raison du déclenchement de la grande guerre et de l'effet de la situation qui en découle sur l'attribution de notre prix. Sur ces difficultés, on peut avoir bien des opinions différentes, y compris à l'intérieur de ce Comité, mais à mon avis, il ne serait pas bon pour l'institution elle-même que, par des compromis et en étouffant de part et d'autre des doutes sérieux et sincères, nous nous acharnions à vouloir parvenir à un certain accord apparent dans l'avis que nous sommes tenus de remettre à l'Académie. Lorsqu'il s'agit de questions purement pratiques, une telle procédure convient sans doute bien souvent, mais il s'agit ici de questions culturelles qui, en raison des objectifs particuliers de la Fondation Nobel, doivent être considérées de plusieurs points de vue légitimes, et aussi être traitées avec le plus grand soin et les plus grands scrupules, et qui n'exigent pas non plus ou ne sont pas compatibles avec une volonté contraignante d'aboutir à une solution absolument définitive le plus vite possible et au prix pour ainsi dire de n'importe quelles concessions. Dans ces conditions, j'ai pensé que le mieux était d'exposer ouvertement ma conception personnelle des difficultés précédemment évoquées et des réticences qu'elles ont provoquées chez moi.

Il paraît bien pratiquement impossible de nier que pour le moment aucun écrivain n'a porté à la connaissance du public une œuvre qui répondrait aux exigences d'une interprétation stricte des dispositions du testament d'Alfred Nobel et qu'aucun ne bénéficie d'une large reconnaissance de sa valeur dont on puisse dire qu'elle repose sur une forte estime pour la signification de ces dispositions, sur des sentiments passablement profonds et enthousiastes pour leurs objectifs. Si l'on constate que la littérature manque de génies acclamés par le public qui créeraient dans un esprit véritablement au service d'un idéal, ce manque est sans aucun doute lié à l'évolution chaotique et contradictoire de la vie culturelle de l'époque présente, dont ce n'est d'ailleurs pas ici le lieu de parler davantage, si ce n'est pour faire remarquer la situation difficile dans laquelle se trouve l'Académie lorsqu'elle doit décerner ses prix, dans la mesure où l'attribution de ceux-ci peut être envisagée, même avec un niveau d'exigence moins haut. Mais il s'ensuit raisonnablement que l'Académie aujourd'hui aussi, et à l'avenir comme jusqu'à maintenant, doit se considérer comme en droit, sous d'autres rapports aussi, d'examiner avec soin la situation historique particulière qui se rappelle à nous, même si elle n'a pas un poids déterminant et décisif, lors de l'attribution de son prix.

On sait, et cela a été dit dans l'avis du Comité de l'année dernière, que, tout comme de nombreux lauréats du prix, plusieurs des personnes proposées pour le prix, tout spécialement les Français Bergson, Faguet, Bazin et Bourget, ont aussi participé avec un zèle particulièrement ardent à la polémique en cours sur la guerre. Depuis lors, *Spitteler*, auquel le Comité avait recommandé l'année dernière de donner le prix, a lui aussi connu le même destin, comme Monsieur Hallström nous en informe dans son dernier avis le concernant. Pour leur part, les membres du Comité ne devraient pas pour cette raison être enclins à lui retirer l'appréciation favorable qu'ils lui ont donnée pour l'attribution du prix de l'année 1914, et ce d'autant moins que ses mérites littéraires ont été augmentés par la relation intéressante sur les plans autobiographique et poétique des souvenirs de ses années d'enfance. Malgré cela, je me vois contraint d'attirer l'attention sur le fait que ses prises de positions politiques, quelle que soit l'impartialité avec laquelle on doive en juger les raisons et les objectifs, ont très fortement choqué en Allemagne et en Autriche et lui ont enlevé les sympathies qu'il s'était peu à peu acquises en tant que poète dans des cercles de plus en plus larges au cours des dernières années. Il ne fait aucun doute que le choisir, tandis que la guerre continue, susciterait une émotion extrêmement gênante dans ces pays et provoquerait des erreurs d'interprétation de nature diverse.

La même chose vaut, et peut-être encore plus, pour ce qui concerne le choix éventuel de *Romain Rolland* actuellement présenté, qui par ce qu'il a dit sur la guerre s'est attiré de l'animosité non seulement en Allemagne, mais aussi dans sa propre patrie la France, où l'on s'est aussi permis, à partir d'un point

de vue patriotique, de minimiser la valeur de sa production littéraire. Il a en effet lancé ses affirmations en se posant en médiateur entre différentes parties et sur le ton de la condamnation, une manière de faire sur laquelle je n'ai d'ailleurs aucune raison de m'exprimer ici plus longuement.

De la même façon, le poète belge *Verhaeren* a laissé libre cours à ses sentiments en portant des accusations sévères contre les Allemands et leur manière de faire la guerre.

Il m'a semblé nécessaire d'attirer l'attention sur cette situation, bien qu'elle ne doive exercer aucune influence sur l'évaluation des productions de ces écrivains dans le domaine des belles lettres. Il en va sans doute autrement de la question de l'opportunité d'attribuer le Prix Nobel suédois à des hommes ainsi engagés dans un combat et plus ou moins compromis. L'Académie peut indéniablement adopter la position selon laquelle sa tâche, dans le cas présent, est au-dessus de tout ce qui est guerre et politique et doit être accomplie au nom de toute l'humanité et en prenant en compte exclusivement les exigences et les intérêts de la critique littéraire. Une telle position est d'autant plus facile à défendre qu'un candidat au prix est jugé se rapprocher davantage de ce qu'il convient de se représenter sous les idéaux mis en avant par le testament de Nobel, qu'il ne faudrait en effet pas tout simplement confondre avec ce qui est souhaitable sur un plan purement esthétique. Mais dans la mesure où l'Académie ne se trouve pas pleinement convaincue de ce que les mérites d'un tel écrivain contrebalanceraient la colère que son choix provoquerait vraisemblablement aujourd'hui, il ne paraît pas injustifié de garder à l'esprit non pas, certes, les désagréments auxquels cette société elle-même pourrait s'exposer, mais sans doute la responsabilité qu'elle pourrait avoir à endosser en tant qu'institution suédoise en excitant, même involontairement, les passions de peuples étrangers contre notre pays.

Ce serait certainement aller trop loin si, à partir de considérations dues à notre neutralité, nous évitions à présent délibérément, et en mettant à l'arrière-plan les mérites de la personne concernée, de donner le prix Nobel de cette année à certains sujets des puissances belligérantes. Mais à l'intérieur de l'Académie, on a souvent entendu avancer l'opinion selon laquelle il serait souhaitable que les différents pays se voient retenus d'une façon à peu près égale, et en général on peut dire que les choix effectués jusqu'à maintenant pour le Nobel se sont faits dans ce sens. Aujourd'hui tout particulièrement, une bonne occasion semble s'offrir de ne pas ignorer les peuples plus petits, en particulier parce que les prétentions des plus grands, dont il n'était pas rare qu'elles soient proclamées d'une manière outrancière, ne devraient pas cette fois, en raison, précisément, de l'incompréhension et de la haine réciproque de cette époque troublée, pouvoir être mises en avant avec la même assurance et la même sous-estimation des forces culturelles des communautés plus restreintes qu'auparavant.

De toute façon, si l'on considère aujourd'hui que le prix ne peut pas être décerné de manière adéquate, il reste à l'Académie, comme l'a aussi fait valoir le Comité dans son avis de l'année dernière, l'issue mentionnée au § 5 des statuts. Il va toutefois de soi que cette issue ne doit être utilisée que dans les cas extrêmes, bien qu'on puisse sans aucun doute trouver une façon satisfaisante d'utiliser un « fonds spécial » tel que celui dont il est question dans les statuts, par exemple pour le compte de l'Institut Nobel.

En arrivant maintenant à une présentation des propositions faites pour l'attribution du prix de l'année 1915, je considère n'avoir pas besoin de m'arrêter à tous les noms qui ont déjà été proposés précédemment, mais qui cette fois ne se sont pas attiré l'attention particulière du Comité.

Suivent les avis sur les candidats suivants : Merezjkkovskij, Machar, Yeats, Gjellerup, von der Recke, Charles M. Doughty et Ferdinand Avenarius

Parmi les nouveaux noms, il y a également *Romain Rolland*, qui a été proposé par Monsieur Schück et s'est aussi attiré de chaleureuses sympathies au sein du Comité. C'est pourquoi je me sens tenu, dans la mesure de mes moyens, de rendre compte d'une manière détaillée de l'idée que je me suis faite de la valeur de ses écrits et de la signification de sa personnalité d'écrivain du point de vue du prix Nobel. Pour commencer, je dois cependant rappeler l'avis détaillé et intéressant du Docteur Söderman, dans lequel on peut aussi trouver les informations biographiques et bibliographiques nécessaires. Par ailleurs, j'ai pris connaissance de différentes études critiques, et du livre de son admirateur zélé, l'écrivain suisse Paul Seippel, « Romain Rolland : L'Homme et L'œuvre », de même que de l'étude du traducteur, en même temps qu'admirateur allemand tout aussi empressé, le Docteur Otto Grautoff (parue en 1914, juste avant la guerre). Toutefois, je ne veux pas ici consacrer une part de l'espace dont je dispose à citer les appréciations d'étrangers, et encore moins m'engager dans une polémique avec eux, mais exclusivement dire mes propres pensées avec le plus de concision possible.

Je dois d'abord reconnaître que je me considère comme totalement dépourvu de la moindre compétence pour ce qui concerne un aspect assez essentiel de l'activité et de la personnalité de Rolland. Il est en effet musicien, ainsi que connaisseur et chercheur érudit dans le domaine de l'histoire de la musique. Le sens profond de ce qu'il a écrit sur la musique et ses maîtres à des époques anciennes et récentes, de ses biographies de Händel et Beethoven devra donc en ce qui me concerne rester en dehors du champ de mes jugements ; dans ces écrits, je ne peux tirer d'impressions un peu vives que de ce qui ressortit à l'histoire culturelle et à la peinture des personnalités en général.

Il s'est aussi consacré à l'histoire des beaux-arts. Sa thèse de doctorat aborde les causes du déclin de l'art italien de la Renaissance, et il a présenté la vie et l'œuvre de Michel-Ange dans deux livres. Pour ce qui me concerne, ces travaux ont de l'importance principalement en ce qu'ils témoignent de l'étendue des domaines de la culture auxquels il s'intéresse.

La même chose devrait valoir pour ses écrits sur les techniques du théâtre et les drames auxquels il s'est essayé, qu'il a réunis sous les titres « Les Tragédies de la Foi » et « Théâtre de la Révolution », les deux recueils ayant des sujets tirés de l'histoire de France, depuis Saint-Louis jusqu'à la Terreur. On dit que comme dramaturge il n'a pas eu beaucoup de succès, et en cette qualité il ne semble avoir eu avec l'histoire qu'un contact passablement distant. Mais sous cette forme dramatique, comme le remarque à juste titre le Docteur Söderman, il a consigné son expérience psychologique personnelle de la lutte pour parvenir à une foi comme source véritable de force. Le point de départ de la direction un peu étrange qu'ont pris ces combats intérieurs apparaît

dans sa « Vie de Tolstoï », qui est courte mais chaleureuse et vivante, publiée immédiatement après la mort du prophète russe et donc sans la ressource des informations qui n'ont été rendues publiques que plus tard. Dans sa jeunesse, dans les années 1880, il s'est tourné, de même que plusieurs de ses camarades d'études, vers une gravité spirituelle due à l'influence de cette doctrine slave du salut et il s'est par là aussi éloigné du goût de ses contemporains pour la littérature brutalement réaliste. Il semble avoir par la suite perdu certaines des illusions liées à cette orientation d'origine, mais ses effets, et la reconnaissance qu'il lui porte sont toujours là.

Rien de ce que je viens de citer ne peut malgré tout entrer en réalité en ligne de compte à l'appui de la demande d'un prix Nobel pour Rolland. Les raisons d'une telle distinction devraient se fonder pour l'essentiel sur son énorme roman, ou cycle romanesque en dix volumes, « Jean Christophe »[4], en toute conformité d'ailleurs avec le libellé du testament de Nobel, qui ne fait aucune allusion directe à une récompense pour l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain, mais semble mettre expressément l'accent sur une création littéraire « tournée vers l'idéal ».

Cette œuvre, qui a paru année après année de 1904 à 1912, a valu à l'auteur une grande célébrité et de nombreux lecteurs, dont le nombre n'a fait qu'augmenter avec chaque volume. Elle semblerait devoir en partie sa diffusion à des traductions en de nombreuses langues, parmi lesquelles le suédois (jusqu'à maintenant 4 volumes). Il existe déjà des traductions complètes en espagnol, anglais, polonais et russe ; une traduction allemande était au moins prévue début 1914, mais elle a peut-être été interrompue à la suite de la guerre.

« Jean Christophe » peut être qualifié, schématiquement, de roman d'artiste ; c'est l'histoire du combat d'un génie musical contre le monde et lui-même depuis le berceau jusqu'à la tombe. Pour ce qui concerne le contenu spécifiquement musical, qui passe certes à l'arrière-plan dans les longues descriptions de personnages et d'événements qui se situent en dehors du monde de l'art des sons, l'œuvre possède sans doute, et s'est déjà avérée posséder une force d'attraction toute particulière pour des esprits ayant reçu une formation plus ou moins spécialisée, qui ont des connaissances semblables et sont dans des dispositions semblables. Mais pour d'autres lecteurs, qui n'ont pas ce privilège, les allusions musicales ne peuvent que constituer autant de pierres d'achoppement, et si l'écrivain prenait pour de bon ardemment au sérieux toute cette musique, on serait vraiment tenté, dans une sorte de découragement, de remettre tous ces livres sur leur rayon de bibliothèque. Heureusement, ce n'est pas le cas : l'écrivain, comme il a été dit, s'est clairement efforcé de rendre son héros de la musique assez facilement compréhensible, même pour le plus grand nombre, en l'insérant dans le jeu bariolé de multiples personnages bien campés.

Mais malgré cela, le choix de ce type de héros ne peut qu'entraîner certaines difficultés indéniables et insurmontables dans le dessin et la coloration du tableau. Pour décrire les sons à l'aide de lettres ordinaires et sans termes techniques superflus, on ne peut pas faire autrement que de suggérer de la manière la plus vivante possible les sentiments éveillés chez leurs créateurs et leurs auditeurs ; il s'ensuit que le style dans les passages narratifs concernés a un aspect fortement sentimental, que ce soit dans le bon sens, ou peut-être parfois dans le moins bon sens du mot.

En outre, c'est une tâche laborieuse que de bien faire sentir ce que le héros veut devenir, les victoires qu'il remporte, les défaites qu'il subit dans ce qui est le travail essentiel de sa vie. Lorsqu'il est question d'une activité en lien avec des choses relativement évidentes, certaines indications concrètes, qui font naître des images dans l'esprit du lecteur, peuvent être données au moins de temps en temps. Mais sur le développement de la personnalité musicale, nous ne tirons du texte rien de plus que l'assurance que Jean Christophe accomplit des exploits et que ceux-ci font impression sur son entourage. Si l'auteur se voyait contraint d'en faire un peu plus, il faudrait qu'il ajoute à sa présentation beaucoup plus de fragments de morceaux de musique que ceux qu'il utilise dans certains passages comme des sortes de phrases en exergue. Il devrait, en d'autres termes, pour rendre son Jean Christophe pleinement vivant musicalement, parler lui-même en son nom et en sa qualité de compositeur de génie de haut niveau qui lui est reconnu. Mais son travail se transformerait par là en une série de dissertations sur la technique musicale et l'histoire de la musique, et les études de ce type ne traitent pas de compositeurs imaginaires, mais de Beethoven, Händel et autres apôtres des belles sonorités du passé réel.

D'ailleurs, comme l'atteste l'histoire de la littérature, écrire un roman sur un artiste est d'une manière générale toujours une chose malaisée, même si le sujet et le héros ne se situent pas dans le domaine de la musique, où il est tout particulièrement difficile pour la prose narrative de pénétrer. Tout art est en effet une sorte de reflet de la vie, et une œuvre littéraire sur l'art et les artistes est donc en tant que telle un reflet de reflet. Cela signifie une chose doublement artificielle, quelque chose d'excessivement élaboré, étant donné que l'auteur d'une telle œuvre ne se place pas immédiatement devant la vie qu'en dernier ressort il veut malgré tout décrire, et qu'il ne donne pas non plus d'une manière dramatique la parole, comme par exemple dans un roman ouvertement autobiographique, à l'un des personnages qui participent eux-mêmes à l'action, mais s'intéresse pour l'essentiel, précisément, aux délégués de la vie humaine dont la tâche véritable consiste, comme dans son propre cas, à regarder et à reproduire cette vie. Il en résulte une sorte de généralisation d'un reflet de soi-même imprégné d'esthétisme, les considérations et les aspirations esthétiques sont mises en avant, au détriment de la réalité et des forces de la vie concrètes, et on a plutôt l'impression d'assister à un jeu d'ombres fatiguées qu'à l'affrontement de personnalités vivantes. Cette impression s'impose davantage dans la mesure où les artistes et leurs projets esthétiques sont surtout décrits en tant que tels, et que l'accent principal n'est pas mis sur leurs motivations purement humaines ni sur leurs actes accomplis avec ou en conflit avec d'autres hommes de chair et de sang. Lorsque l'intérêt de l'auteur se tourne à nouveau dans cette dernière direction, le roman sur l'artiste passe aussi à une représentation de la vie plus vaste et plus profonde, même s'il conserve jusqu'à un certain point les contrastes du schéma de départ, ses effets de réfractions souvent

4. Harald Hjärne et, ensuite, Per Hallström écrivent toujours "Jean Christophe", sans trait d'union.

captivants, ses maladresses et ses faiblesses.

Voilà à peu près comment je comprends la forme que « Jean Christophe » a prise peu à peu, à mesure que le travail avançait, sous les mains de l'auteur. Il doit être permis de douter que Rolland ait dès le tout début travaillé en suivant un plan déterminé et clairement pensé. Au départ délicate miniature des premières années de l'enfant prodige de la musique vivant dans des conditions précaires et oppressantes, l'œuvre a pris de l'ampleur pour devenir un tableau ou une galerie de tableaux conçus avec hardiesse, dans lesquels se reflètent bien des aspects changeants de la vie culturelle et des luttes sociales d'aujourd'hui. Mais Jean Christophe est toujours là, choisi une fois pour toutes par l'auteur comme personnage principal, même s'il est souvent relégué à l'arrière-plan sous les yeux du lecteur par d'autres créatures humaines qui suscitent plus d'intérêt, même s'il assume souvent davantage le rôle de celui qui regarde, réfléchit interminablement, ou reçoit passivement des impulsions auxquelles il cède, que le rôle de celui qui use de l'autonomie de sa propre force pour intervenir. Ses dons pour la musique apparaissent, dans les références de plus en plus concises qui sont faites à leurs manifestations, plutôt comme un déguisement ou un prétexte motivant les changements brusques d'humeur et de comportement de l'homme dominé par ses affects. D'une manière générale, il semble qu'on ait de plus en plus le droit d'interpréter les problèmes musicaux qui surgissent dans ce panorama de l'époque, comme des sortes de symbolisations de conflits entre des intérêts vitaux, comme quelque chose d'analogue à ce qu'est le théâtre dans le « Wilhelm Meister » de Goethe, et la manière dont Rolland regroupe ses tableaux de genre autour du héros en quête d'énergie présente une ressemblance lointaine, peut-être involontaire, avec l'atmosphère à la fois rêveuse et saturée d'affects du roman du maître allemand.

Le cadre s'élargit petit à petit, et avec lui croît de même la volonté de l'auteur d'inclure le plus grand nombre possible de questions sociales, d'observations sur la psychologie populaire et d'intéressantes confrontations d'opinions sur ce qui peut se dire de plus élevé et de plus profond en matière d'explication du monde, mais le tout constamment regardé ou ressenti à travers un tempérament, qui ne coïncide certes pas partout avec ce qui est expressément donné comme revenant à Jean Christophe, mais qui est si proche de la personnalité de celui-ci qu'on est parfois tenté de le confondre avec l'auteur lui-même. En refermant le dernier volume, on a l'impression d'avoir ingéré une étude comparative des caractéristiques de ce qui est allemand et français, et aussi un peu italien, de la haine du peuple et du militarisme, de l'antisémitisme et du pouvoir juif, du prolétariat intellectuel et des intrigues des publicitaires de la presse, de l'élégance de la haute société et des révoltes de la populace, du cléricalisme et du rationalisme dogmatique, de la piété populaire et de la résignation athée, cette dernière finissant par déboucher chez le héros sur une foi panthéiste en la vie assoiffée d'amour ; – ainsi que de toutes sortes d'autres choses.

Pendant quatre tomes l'action se situe en Allemagne. Les six tomes restant transportent Jean Christophe à Paris, d'où il est exilé vers la fin pour se retrouver en Suisse et en Italie, avant de revenir enfin rendre l'âme à Paris, au sommet de sa maturité artistique et virile. De fréquents retours en arrière, et la réapparition ou le passage furtif, longtemps après, de personnages introduits antérieurement, relient à leur manière les différentes parties et les différents lieux pour les unir en un tout.

Il ne saurait être question pour moi de retracer tout le déroulement de l'action ou de faire un compte rendu du contenu des différents tomes, pas plus que le Docteur Söderman n'a pu s'acquitter d'une telle tâche, même en ajoutant des extraits représentatifs. Pour ma part, je dois me limiter à mettre en avant tel ou tel trait qui m'a paru caractéristique et sur lequel je me suis appuyé dans mon jugement sur l'œuvre dans son ensemble.

Il paraît incontestable que Rolland a eu l'occasion de connaître de près ce qu'est la vie en Allemagne, et aussi qu'il est habité, lui le Français, par une forte sympathie pour beaucoup de ses aspects. Il s'entend à présenter de nombreux exemples, pour autant qu'un étranger puisse en juger, de véritable *Gemüt*[5] allemand, de relations authentiquement chaleureuses entre proches, et de temps à autre il peint avec un humour communicatif des scènes qui montrent par exemple des conflits entre la vanité petite-bourgeoise et l'innocence enfantine, ou qui témoignent en même temps de la maladresse allemande et de l'enthousiasme allemand désintéressé. Pour éclairer plus précisément ce que je veux dire ici, je voudrais simplement mentionner quelques personnages : d'abord et avant tout la mère, Louisa, patiente et silencieuse, ignorante, mais travailleuse et prête à se sacrifier, qui, bien que n'étant qu'une servante pauvre, est entrée, par un mariage inconsidéré, dans une famille de musiciens, qui n'est pas beaucoup plus fortunée mais a pourtant certaines ambitions ; ensuite le grand-père paternel, revêche et original, qui à sa façon prend rapidement en charge la bru mal acceptée, l'aide lors de son accouchement et essaie de la protéger de la légèreté d'esprit de son mari alcoolique ; enfin l'oncle maternel, le colporteur Gottfried, qui par ses dictons judicieux et ses allusions remet certaines choses en place pour le jeune Jean Christophe, qu'il s'agisse de la musique ou de l'expérience de la vie, et qui parvient même à consoler avec succès une pauvre jeune paysanne devenue soudain aveugle. Il me faut également faire référence à l'accoutrement et au comportement bizarre du petit prodige lorsqu'il est contraint de se produire pour la première fois devant la cour, et surtout au somptueux festin dans la petite ville universitaire, où Jean Christophe, découragé à la suite de la visite ratée chez le maître admiré de la grande ville, est accueilli et fêté en triomphateur par le vieux professeur et ses amis mélomanes, qui ne connaissaient le compositeur que par l'œuvre de ses débuts généralement mise à l'écart dans les librairies.

Mais malgré toute cette atmosphère de bienveillance, la description de l'Allemagne que donne Rolland a dans l'ensemble un arrière-goût âcre et parfois même un peu avarié, quand il en vient à ce qu'il considère à l'évidence comme les traits les plus caractéristiques du tempérament du peuple voisin.

Chaque peuple a son mensonge, qu'il nomme son idéalisme[6], dit-il quelque part, et cela vaut en par-

5. En allemand dans le texte. Ce terme, généralement assez difficile à traduire dans d'autres langues, désigne tout à la fois le cœur, la sensibilité, la faculté d'empathie et la profondeur d'âme.
6. En français dans le texte. Dans la suite du texte toutes les expressions en italique sont aussi en français.

ticulier pour l'idéalisme allemand, dévoilé comme étant en réalité un simulacre de tradition qui se maintient par une phraséologie prétentieuse et mensongère au sein du matérialisme régnant, ce qu'illustre entre autres le fait que les Allemands peuvent sans retenue boire leur bière et manger leurs saucisses en écoutant les chefs-d'œuvre tant vantés de leurs héros de la musique.

Le simplisme, et souvent la grossièreté trouvent un terrain trop favorable dans les familles bourgeoises geignardes et hypocondriaques, comme la rigidité arrogante et le culte du pouvoir dans les milieux aristocratiques et bureaucratiques, et l'affectation dans les milieux littéraires. Le texte laisse entendre qu'en particulier la servilité, les intrigues et les bavardages calomnieux sont des travers typiquement allemands. Même à la cour et au sein du gouvernement, la brutalité brise soudain la mince enveloppe d'une étiquette de mauvais goût, comme lorsque le grand-duc fait venir Jean Christophe au château, fait pleuvoir sur lui les injures les plus blessantes et lui retire ses émoluments, parce qu'il a écrit un article de critique musicale qui lui déplaît dans le journal socialiste de la ville de la Résidence. Le socialisme ne vaut absolument pas mieux, ce n'est qu'un *militarisme à rebours*. Et le véritable militarisme est détestable, ce que Jean Christophe va découvrir lorsque, dans un esprit chevaleresque mal compris, il se trouve avoir frappé un sergent lors d'une bagarre entre paysans et soldats et est contraint de s'enfuir précipitamment de l'autre côté de la frontière, dans le pays d'origine de ses ancêtres belges, pour échapper aux coups de sabre ou à l'emprisonnement dans une forteresse. Les piques bien ciblées ici et là ne manquent pas non plus, par exemple contre l'empereur (avec mention du surnom dépréciateur de Siegfried Meyer) pour la composition de son « Ægir » tourné en ridicule.

Jean Christophe lui-même se présente comme un personnage qui détonne passablement dans cet environnement, et l'attitude d'opposition qu'il prend tôt, et qui semble déjà s'établir à travers ses relations difficiles avec son père, est peinte, en particulier pour ce qui concerne ses années d'enfance, avec beaucoup de finesse psychologique. Ensuite, sans doute, si je comprends bien, différentes exagérations interfèrent avec l'intention de l'auteur de décrire le développement d'une nature de réellement grande envergure. Le jeune homme perd sa foi enfantine presque d'un seul coup avec pas mal d'insouciance et de désinvolture, et il défaille de ravissement devant le dieu qu'il porte en lui-même : *Ouragan de la vie ! Folie de vivre, – sans but, sans raison, – pour la fureur de vivre !* Son manque de sens pratique et son comportement présomptueux dans les premiers conflits avec la vie prennent à certains moments décisifs des proportions presque invraisemblables. Il est certes bien naturel que, lorsqu'il sent s'éveiller ses forces créatrices, il entre en rébellion non pas simplement contre la musique contemporaine, mais aussi contre toute la musique classique, bien que les forces qui le poussent dans ce sens ne puissent, en raison de leur nature, que rester assez obscures. On doit certes, pour des raisons analogues, estimer explicable le fait qu'il est content de s'associer à un petit groupe de publicitaires littéraires froidement spéculateurs et qu'il lance par l'intermédiaire de leur revue une série d'articles violemment dépréciateurs, qui provoque une tempête d'indignations dans sa petite communauté et mettent en grand danger ses modestes moyens de subsistance et ceux de sa mère. Mais qu'il ne se soucie même pas, avant ou après l'impression, de relire ces écrits qui feront date, voilà qui paraît mal correspondre au ravissement qu'éprouve un publiciste et réformateur devant ses propres productions lorsqu'elles paraissent pour la première fois. On dirait que Rolland a eu besoin de cette étonnante négligence pour expliquer la rupture de Jean Christophe avec ses alliés, quand il découvre par hasard et avec colère qu'ils se sont mis à modifier et édulcorer derrière son dos ce qu'il avait écrit.

Les émotions et les aventures diverses du jeune héros sur le terrain de l'amour sont naturellement peintes, dans la tradition française, avec une abondance de coups de pinceau, comme ce qui va plus que toute autre chose influencer la formation de son tempérament. On ne peut nier qu'il n'est pas rare que l'on soit saisi d'admiration devant nombre d'observations justes, même si le lyrisme enthousiaste, y compris dans les réflexions de l'auteur lui-même, contraste fortement avec le caractère en réalité bien simple et superficiel des objets de l'amour. La liaison avec la modiste Ada, peu digne de confiance, est en outre marquée par la prédominance de la dimension sensuelle, rendue avec assez d'insistance. La relation d'amitié avec Otto, un garçon du même âge (tout comme, dans la section ultérieure, avec Olivier, un Français sensible) sent l'eau de rose et a quelque chose d'exalté qui ne paraît pas sympathique ni sain.

Après que Jean Christophe, dont les rêves lumineux ont été déçus et qui est quasiment privé de moyens de subsistance, est enfin arrivé à la gare à Paris, le pessimisme devient si immédiatement dominant dans la description générale de la culture, associée avec plus ou moins d'art avec ses destinées personnelles, qu'on ne s'étonnera sûrement pas de la colère et du dégoût suscités en particulier par « *La Foire sur la Place* » (cinquième tome) dans le pays natal de Rolland, qui est d'habitude passablement endurci face à ce genre de satire sociale. Il a à l'évidence dédaigné le procédé satisfaisant et facile qui aurait consisté à présenter la France dès le début sous un jour avantageux sur fond de décor allemand. Il a même préféré peindre de ses couleurs les plus sombres les futilités et les faiblesses que sa patrie humiliée et malade doit supporter. L'effet de contraste qu'il veut ainsi atteindre est d'un type particulièrement subtil et constitue déjà en soi un genre de remontrance à l'adresse de l'officieuse et servile autoglorification allemande. En France, où un *mensonge* pareillement faussement idéaliste a conquis le pouvoir et les honneurs, mais où pourtant tout peut être dit par celui qui est suffisamment hardi, les yeux sont fixés avec attention sur toutes sortes de phénomènes déplorables, et il y a sûrement beaucoup de gens qui ne sont pas aveuglés par le zèle chauviniste.

La vie musicale française se situe loin en-dessous de l'allemande, la critique aux ordres apparaît incompétente, hypocrite et soucieuse de ses propres intérêts, bien qu'une réceptivité à quelque chose de meilleur puisse apparaître par intermittence, même là où on l'attendrait le moins, malgré tous les obstacles et toutes les intrigues. Les tendances et les influences féministes font d'une manière générale une entrée en force dans le très ancien patrimoine des traditions de la France, gauchissent et affaiblissent la santé de sa culture sous l'effet d'impulsions nouvelles plus fortes. L'éclat séduisant de la vie sociale dans le grand monde (dont Rolland, toutefois, à mon avis, n'a pas réussi à donner un reflet particulièrement crédible en présentant plusieurs types de

dames passablement banals) est dégradé par l'association avec les arrivistes, leurs machinations qui jouent de la vanité humaine et leurs transactions financières équivoques. L'auteur effleure de plus en plus souvent des questions économiques et politiques, qui ne captent cependant jamais son intérêt au même degré que les groupes et les individus préoccupés d'esthétique. Mais il a créé des figures hautes en couleur en la personne du bienfaiteur incertain de Jean Christophe, le chef du parti socialiste avec sa femme qui aime le luxe et sa cohorte de libres penseurs despotiques, de maîtresses et de journalistes à son service, de même qu'avec toute une coterie de démagogues à demi tombés dans la déchéance et d'agitateurs ouvriers qui s'arment pour la grande révolution anarcho-syndicaliste.

En revanche, ce qui console Rolland au sein de toute cette misère esthétique, morale et politique, c'est sa conviction que la France est et reste ce vieux pays dont la culture, profondément enracinée, est en son cœur caché authentique et solide, avec ses trésors dont prennent soin aujourd'hui encore par toutes sortes de moyens de belles mains dédaignant tout ce qui n'est qu'apparence et poudre aux yeux. Tôt ou tard, ces soins devront s'avérer bénéfiques pour un peuple rajeuni.

Ce que représente, en particulier, la vraie femme française, qui se sacrifie avec dévouement et fidélité, le parisien frivole ne le sait pas, et l'étranger encore moins, mais l'auteur a fait d'elle un portrait sensible et chaleureux dans le sixième volume (« Antoinette »), qu'on a toute raison de mettre en avant comme la perle de son œuvre : La fille du banquier de province ruiné, qui elle-même soutient sa mère accablée de chagrin, nourrit et élève son frère avec ses économies d'institutrice, d'abord à Paris, puis en Allemagne sous le toit d'une famille juive au cœur sec et pleine de préjugés. Elle avait alors déjà croisé le chemin de Jean Christophe et, par une politesse innocente, il avait provoqué son renvoi humiliant de son emploi. À Paris, ils se rencontrent à nouveau, mais seulement en passant et à distance, sans se parler, après la mort de la jeune femme il fait cependant par hasard la connaissance de son frère, qui se révèle être un admirateur secret des compositions encore méconnues de Jean Christophe.

Ils partagent un logement et se soutiennent mutuellement pour assumer les tâches de la vie et mener à bien leurs travaux, de natures différentes. Pour Jean Christophe, cette collaboration, qui symbolise l'alliance culturelle franco-allemande souhaitable, devient une source de renouvellement de sa force créatrice et conduit à sa pleine reconnaissance en France, et plus tard aussi en Allemagne. Mais pour Olivier, en raison de son caractère plus polyvalent et hésitant, et aussi de sa santé précaire, le succès est plus limité et moins net.

Olivier est pourtant un jeune érudit qui, tout comme un nombre croissant de gens qui pensent comme lui, porte en lui l'idéal lumineux et contraignant d'une foi jamais complètement expliquée en la France et en sa mission pour l'humanité. Dans l'immeuble où les deux amis sont locataires habitent aussi d'autres personnes caractéristiques de la France cachée, qui ne peuvent jamais être éliminées, aussi différentes que puissent être les opinions parmi elles et dans le monde extérieur : L'instituteur qui a le sens du devoir et son épouse, unis dans la vénération des biens culturels de la patrie ; le prêtre moderniste qui, dans sa miséricorde zélée et par amour de sa vocation se plie toutefois aux commandements de l'Église ; le vieux paisible qui se prive constamment appelé l'anarchiste ; et tous ont l'occasion de se rendre discrètement de précieux services qui témoignent de leur affection. Et quand soudain la menace de guerre gronde de l'autre côté de la frontière, les forces salvatrices montent des profondeurs du peuple, dont l'âme n'était trouble qu'en surface, les voiles sont arrachés, révélant l'être véritable de la France. Brusquement, le brouhaha confus s'éteint, et tout ce qui est français se fond dans la colère unanime de la fierté blessée, qui tout à la fois fait souffrir et impressionne Jean Christophe, qui s'afflige que soit menacé le bien-être des deux peuples.

La voie qu'il suit lui-même dans son pays d'adoption le montre comme étant dans l'ensemble toujours la même nature impulsive qu'auparavant, quoi qu'aient pu faire les années et l'influence civilisatrice française pour l'apprivoiser, au moins au niveau des manières extérieures et des besoins quotidiens. Même pour ses meilleurs amis français, et en particulier pour les femmes, il reste de toute façon l'Allemand mal dégrossi et colérique, qui se distingue en réalité de ses compatriotes en ce qu'il n'a jamais vraiment su prendre soin de ses intérêts pécuniaires. Mais pour eux et pour lui-même il est malgré cela en quelque sorte la force personnifiée, tout comme aussi pour l'auteur, qui lui a donné précisément ce mot, avec son orthographe ancienne (*Krafft*)[7] comme nom de famille. Cette force toutefois, outre qu'elle se révèle dans sa mystérieuse œuvre musicale dont on parle beaucoup, continue à se manifester le plus souvent par des réactions violentes à des impressions qui le bouleversent.

Il a autant de mal qu'auparavant chez lui en Allemagne à s'entendre avec les libraires et les éditeurs, et les problèmes que lui valent une certaine susceptibilité dans ses relations, même avec des âmes obligeantes, témoignent moins de l'inéluctable douleur de vivre de l'artiste que de ce qu'il a négligé d'acquérir la maîtrise de lui-même. Lorsque, n'étant pas lui-même véritablement intéressé par les questions sociales ou la politique, il incite malencontreusement son ami, réticent, à accepter de participer à la manifestation anarcho-syndicaliste, que celui-ci est abattu par erreur par les forces de l'ordre, et qu'ayant perdu le contrôle de lui-même, il tue un policier, ces réactions, tout comme les remords qu'il éprouve lors de sa fuite précipitée vers la Suisse, semblent plutôt motivées par une faiblesse de la volonté qui l'égare que par l'exaltation d'une nature forte.

Ses relations avec les femmes qu'il rencontre sur son chemin, qu'il aime lui-même ou non, le déterminent toujours peut-être plus que ce que son génie et ses dons, et ses protestations contre le féminisme, auraient pu donner des raisons de supposer. Il aide son ami à faire un mariage mal assorti, qui bientôt tourne mal et se défait à cause de l'excès d'amour des débuts. Lui-même, avec une hardiesse précipitée, entame une liaison avec une actrice à succès, abîmée par les méchants qui ont abusé de sa jeunesse et par les tourments de ses propres passions. En exil, il se laisse entraîner à commettre l'adultère par l'épouse de son ami sauvé et hôte. Les descriptions détaillées de ces moments de confusion sensuelle sont d'une lecture véritablement pénible.

Après ces égarements, Jean Christophe repart pour de nouveaux voyages sans issue. Mais l'angoisse de son âme et sa conversion à l'idée d'une nouvelle fuite, en tant que génie, sur les sommets des montagnes du Jura, sont en réalité montrées comme plus dépendantes d'impulsions naturelles

que de sentiments religieux et moraux auxquels sont faites des allusions peu claires. C'est seulement à Rome qu'il réussit mieux à s'apaiser, grâce – et cet épisode est peint avec élégance et tact – à la compagnie d'une veuve italienne de haute naissance, qui l'a aimé dans sa prime jeunesse sans qu'il s'en soit soucié. De retour à Paris, il arrange, après la mort de cette dame, le mariage de sa fille avec le fils de son ami décédé, pour ensuite tomber lui-même malade et mourir dans une sorte d'extase esthético-religieuse, qui paraît avoir pour objectif de constituer comme la somme des gains spirituels du parcours de sa vie.

Pour résumer les résultats auxquels je suis parvenu à la lecture de la grande œuvre de Rolland, je dois reconnaître que celle-ci, malgré de nombreux mérites, me paraît, même sur le plan stylistique, un peu manquer d'une forme claire, en même temps que peu satisfaisante au regard des propres intentions de l'auteur. Il n'a pas réussi à rendre ce qu'il voulait manifestement rendre. Les peintures de l'époque sont outrancières et parfois mélangées d'une manière désordonnée, se présentant tantôt sous la forme de personnages et de scènes typiques, tantôt comme des considérations de l'auteur lui-même. L'image du héros, en particulier, souffre trop d'un culte du génie qui a quelque chose de fantastique et peut induire en erreurs, ou d'une adoration de la « force ». L'idéalisme exprimé ici est en fait un scepticisme et une sophistique des sentiments.

Pour ma part, je ne me hasarderai pas à appuyer la demande d'attribution du prix Nobel à Romain Rolland.

Les membres du Comité ont également pris en considération un autre nom, l'Espagnol *Benito Pérez Galdós*

[(Suit un avis, longuement développé, sur Benito Pérez Galdós]

Sur la base de ce que je viens d'exposer, et pour aussi incomplète que l'on doive tenir l'étude présentée ici, je crois que l'Académie devrait pouvoir se sentir à la hauteur de sa tâche en donnant le prix Nobel pour l'année en cours à Benito Pérez Galdós, en tant qu'écrivain réellement grand et très estimé dans son pays, d'esprit viril, noble et élevé.

Harald Hjärne

B 1 – Extrait du compte rendu présenté au Comité Nobel de l'Académie Suédoise

le 21 octobre 1915

§ 2.

Après que l'avis de Monsieur le Président concernant l'attribution du prix a été de nouveau présenté, et que, d'une part, Monsieur Hallström a remis une intervention écrite par lui, d'autre part Monsieur Karlfeldt s'est réservé le droit de faire une communication particulière sur la question, le Comité a décidé d'un rapport à l'Académie Suédoise dont la teneur est que le Comité, le 23 septembre dernier, a décidé de proposer comme lauréats du prix Nobel pour 1914 l'écrivain suisse Carl Spitteler et pour 1915 l'écrivain espagnol Benito Pérez Galdós. Contre cette dernière proposition, Messieurs Tegnér et Karlfeldt avaient émis un avis différent, en recommandant comme lauréat pour 1915 l'écrivain français Romain Rolland.

In fidem

E. W. Dahlgren

Lu et approuvé
H. Hjärne

B 2 – Intervention concernant le compte rendu du Comité Nobel du 21 oct. 1915 par Per Hallström

Le soussigné, qui lors du vote du Comité sur la proposition de prix était d'accord avec le président, et qui pour l'essentiel partage aussi ses motivations, demande la permission de pouvoir présenter pour sa part quelques réflexions supplémentaires, qui ont été déterminantes quand je me suis constitué une opinion.

La candidature de Galdós a rencontré en moi une sympathie plus forte que chez Monsieur Hjärne.

[Suit une critique louangeuse de l'œuvre de Benito Pérez Galdós]

Une minorité au sein du Comité a, sans disqualifier Galdós, préféré pour cette année Romain Rolland, en tant qu'auteur de Jean Christophe. Je suis si loin d'adhérer à cette appréciation que je ne considère absolument pas que le roman en question mérite une aussi grande distinction en tant qu'œuvre littéraire. C'est un texte important en tant que produit intellectuel et, malgré la durée inouïe de l'action, il a le pouvoir de captiver vivement et profondément l'intérêt. Cela tient sans doute en partie aux sympathies éternellement ouvertes aux éternelles inquiétudes françaises – si l'on imaginait les analyses du livre traitant d'un autre pays, une grève générale du public mondial s'avérerait inévitable. Le livre traite aussi de l'Allemagne, c'est vrai, mais, au moins pour un lecteur germanique, la valeur propre du résultat réside sans doute dans le fait que l'on est témoin de beaux efforts sincères faits par un Français dans un but aussi louable. Le cœur même de la vie et de l'essence de l'Allemagne, et le socle de la virilité allemande semblent, pour moi au moins, inaccessibles même pour Rolland, malgré sa bonne volonté, son bon cœur et même sa tête douée. Toute sa façon de présenter les choses donne une impression d'étude, de réflexion, de raisonnement, elle n'a pas la plasticité de la vraie vision poétique. On a une sorte de vaste exposé de ce qui devrait être proposé au lieu d'une création de l'imagination, on a un papier d'information au lieu de métal. La raison n'en est pas seulement que Rolland a essayé de décrire intimement un monde avec lequel il n'est pas en relation intime. La faiblesse apparaît aussi sur le terrain français, rien ne parvient véritablement à s'imposer par l'action et le mouvement ; on vous déballe des vêtements qui en tant que tels ont de la valeur, mais sans corps à l'intérieur. Je répugne à proclamer comme œuvre littéraire à part entière devant le monde des critiques et des spéculations, aussi ardentes soient-elles, et c'est ce que l'on fait en leur accordant une distinction lorsqu'elles ont une forme empruntée à l'œuvre littéraire. C'est pour ces motifs purement es-

thétiques que j'ai dû exprimer mon opposition à la proposition, et je n'ai ainsi pas besoin d'aborder ce qui, dans le tempérament un peu sentimental et le bagage intellectuel pas absolument solide de Rolland a modifié encore davantage ma position à de nombreux égards admirative de sa chaleureuse et belle personnalité.

Per Hallström

[À la suite de ces différents rapports et discussions, l'Académie Suédoise a décidé le 9 décembre 1915 que le prix Nobel de littérature de l'année 1914 ne serait pas décerné et que le prix Nobel de littérature de l'année en cours serait reporté à l'année suivante.

En 1916 les propositions pour le prix Nobel furent assez nombreuses ; plus d'une vingtaine, parmi lesquels on retrouve Carl Spitteler, Anatole France, Romain Rolland, Verner von Heidenstam. Comme l'année précédente y sont ajoutés quelques noms repris de propositions antérieures, dont Benito Pérez Galdós, Émile Verhaeren. La candidature de Romain Rolland est de nouveau présentée par Henrik Schück, historien de la littérature à l'Université d'Uppsala , à qui se sont joints Erik Karlfeldt, membre du Comité Nobel et secrétaire perpétuel de l'Académie Nobel, qui avait déjà défendu la candidature de Romain Rolland en 1915, et Frederik Wulff, de l'Université de Lund]

C – Avis présenté au Comité Nobel de l'Académie Suédoise pour 1916

[Comme l'année précédente, le président du Comité, Harald Hjärne, passe en revue les différentes candidatures retenues en les commentant. Sur Romain Rolland, il dit simplement ceci :]

Sur *Romain Rolland*, j'ai motivé en détail ma position l'année dernière, et je ne vois aucune raison de m'en écarter aujourd'hui. Pour ce qui concerne *Emile Verhaeren,* je renvoie au compte rendu du Docteur Söderman présenté précédemment ; pour ma part, je ne peux pas, dans les circonstances présentes, lui donner ma voix.

[…]

Sur la base de ce que je viens d'exposer, je me permets de proposer :

Pour *le prix de l'année 1915 : Benito Pérez Galdós*,

Pour *le prix de l'année 1916 : Karl Gjellerup*.

Stockholm le 21 sept. 1916.

Harald Hjärne.

*

L'Académie Suédoise a décidé le 9 novembre 1916 que le prix Nobel de littérature de l'année 1915 serait décerné à Romain Rolland « comme un hommage à l'idéalisme de sa production littéraire et à la sympathie et l'amour de la vérité avec laquelle il a décrit les différents types d'êtres humains » et que le prix Nobel de littérature de l'année en cours serait décerné à Verner von Heidenstam « en tant que reconnaissance de son importance comme porte-parole d'une nouvelle époque de nos Belles Lettres ». Romain Rolland a donc reçu son prix Nobel de littérature 1915 un an plus tard, le 10 novembre 1916.

Le lecteur constatera que dans l'avis du Comité il n'est absolument pas question d'« Au-dessus de la mêlée » ; le rapporteur, qui n'est autre que le président du Comité Nobel, ne parle que de *Jean-Christophe*. Malgré ce rapport nettement défavorable le concernant, Romain Rolland a cependant obtenu le prix. Il est vrai que dès 1915 certains académiciens avaient pris sa défense, sans que soient précisés les arguments avancés. On ne saura peut-être jamais exactement pour quelles raisons exactes le prix lui a finalement été attribué. Des choses importantes ont sans doute été dites et discutées, mais oralement, sans laisser de traces. Et on peut supposer que des pressions diverses ont été exercées sur l'Académie Suédoise[8].

7. Dans l'orthographe actuelle et celle de 1915 le mot allemand s'écrit avec un seul « f » : *Kraft* (force).
8. Voir sur ce sujet l'article de René Cheval, signalé note 2.