

Spitteler et le génie de la France

Autor(en): **Stauffacher, Werner**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **25 (1953-1954)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869947>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SPITTELER ET LE GÉNIE DE LA FRANCE

Leçon inaugurale, prononcée le 28 octobre 1953, à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne par M. le professeur Werner Stauffacher, titulaire de la chaire de langue et de littérature allemandes.

En 1848 Carl Spitteler père, député à la diète helvétique réunie à Berne, s'apprête à rentrer à Liestal, chef-lieu de son canton, où il a laissé sa famille. Un majestueux carrosse d'état est envoyé à Berne, l'huissier de l'Etat de Bâle-Campagne en rouge et blanc s'installe à côté du cocher. Heureuse de pouvoir aller à la rencontre de son mari, la jeune femme du député prend place dans le carrosse avec son fils aîné, âgé de trois ans. C'est le premier grand voyage du futur poète.

On passe par Waldenburg et Langenbrugg, Balsthal et Soleure, on s'arrête chez des parents et amis, une foule d'impressions assaillent le cœur du garçon. Mais voici que tout à coup, entre Soleure et Berne, le paysage du plateau, avec ses coteaux aux lignes nettes, dures parfois, semble s'ouvrir sur une vision inattendue. La jeune femme, saisie d'étonnement, s'écrie : « Quel étrange spectacle ! » Cette exclamation éveille l'attention du petit garçon, il regarde à son tour. Que voit-il ? Un phénomène de lumière ! « L'air et les nuages flottaient — nous raconte le poète dans les *Premiers Souvenirs* — au-dessus d'une plaine invisible ; c'étaient d'autres formes et d'autres teintes et la lumière venait du sud, de Bienne et de Neuchâtel où commence à régner un autre climat, différent de celui de la Suisse alémanique, où le soleil est plus fort, où les couleurs du paysage sont plus intenses, plus chaudes, où reposent les lacs, où mûrit la vigne et où prospère le cyprès. »

Cette vision d'un autre monde au-delà des horizons connus, vision semblable à celle d'une terre promise, se grave profondément dans l'esprit de l'enfant. Spitteler affirme quelque part que les expériences des premières années sont décisives. Je n'hésite pas à affirmer pour ma part que ce premier contact lumineux est à l'origine de l'amitié du poète pour la Suisse romande et la France.

Peu importe que les contacts soient rares au cours des années à venir. On ne peut pas dire que Spitteler se mette avec enthousiasme à l'étude du français. Rien ne l'enthousiasme du reste à l'école, pas même les leçons d'allemand de l'excellent Wackernagel. C'est un ami romand, Albert Gobat, qui lui fournit les dissertations françaises, dans le train qui emmène chaque jour les jeunes gens de Liestal au gymnase de Bâle. En dépit de ce manque d'enthousiasme, le jeune homme profite de l'enseignement plus qu'il ne croit et plus qu'il ne veut l'avouer plus tard.

Pendant ses années d'études, Jacob Burckhardt exerce, dans ce domaine comme dans beaucoup d'autres, une profonde influence sur les opinions du futur écrivain. C'est lui qui paraît l'avoir initié à Voltaire, et Spitteler verra toujours Molière à travers le jugement du grand historien.

A l'âge de vingt-six ans, Spitteler doit enseigner le français aux fils du général Standertskjöld, puis aux enfants de Mme Cramer, à Saint-Petersbourg. Il emploie une bonne partie de son temps libre, à côté de son travail de Sisyphe sur les variantes de *Prométhée et Epiméthée*, à étudier la littérature française classique. Le français est la langue préférée de la bonne société russe de la deuxième moitié du XIX^e siècle et le jeune précepteur acquiert peu à peu des connaissances solides. Si bien que, de retour en Suisse et après avoir publié son premier livre, Spitteler peut accepter en 1881 un poste de professeur de langues classiques et d'allemand au progymnase de La Neuveville où l'enseignement se donne en français.

Mais c'est à la fin de son séjour à La Neuveville que les études françaises commencent vraiment à porter leurs fruits. En avril 1885, Spitteler publie un important article sur *La Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert — critique négative, mais pénétrante — ; en même temps, il prépare une étude sur le théâtre en France. Ces travaux montrent que le cours de son initiation à la littérature française a changé. Ce qui n'était qu'un passe-temps utile devient une investigation sérieuse et spécialisée. Que s'est-il passé ?

Il est probable que nous ne saurions rien ou presque rien sur l'étendue des connaissances de Carl Spitteler dans ce domaine, si *Prométhée et Epiméthée*, premier livre du poète et fruit de treize ans de travail acharné, avait rencontré le succès espéré. Ce livre ne trouve aucun écho lors de sa publication en 1881 et Spitteler doit bon gré mal gré s'accommoder de son insuccès. Il sent qu'il doit renoncer momentanément à l'envol de l'inspiration épique et se contenter de suivre une carrière de littérateur ordinaire. Il doit, lui aussi, écrire des récits, des nouvelles, des poèmes lyriques,

s'essayer au théâtre, faire du journalisme, avec l'espoir de conquérir le public peu à peu, quitte à réaliser plus tard son rêve de jeunesse : l'épopée héroïque. La nécessité de cette décision est envisagée en 1881, mais elle ne s'impose qu'après l'échec d'un deuxième livre, les *Extramundana*. Il est naturel que Spitteler hésite longtemps encore à descendre de son piédestal de poète épique et essaie de se maintenir du moins à mi-hauteur. Après la poésie épique, la poésie dramatique lui paraît être la plus digne d'intérêt. Elle au moins ne trahit pas directement les rêves de jeunesse, car le jeune Spitteler avait longtemps hésité entre l'épopée et le théâtre. C'est donc par une pièce de théâtre, une tragédie historique sur Jésabel et Elie, que Spitteler espère conquérir d'abord les suffrages du public. Mais les trente-deux leçons hebdomadaires au progymnase sont une lourde charge qui ne lui laisse ni le temps ni l'énergie nécessaires à une telle entreprise. De plus, il se sent de toute part bridé par les règles étroites régissant le théâtre allemand contemporain, code rigide façonné sur l'œuvre de Schiller et de Shakespeare. Les amis auxquels il soumet sa tragédie en 1883 et 1884 montrent peu d'enthousiasme. Conscient des faiblesses de son ouvrage, Spitteler l'abandonne provisoirement et s'essaie une dernière fois en poésie épique. Mais il échoue encore et se résout enfin à descendre dans l'arène et à se battre — ce sont ses propres mots — avec les « chiens, les chats et les corbeaux ».

Il décide de s'attaquer directement au genre le plus prosaïque qui soit : la dissertation ! Quoi de plus naturel, après ces expériences, que de lutter pour une liberté plus grande dans le domaine théâtral ? Cette liberté lui paraît être menacée à la fois par les exigences du théâtre et du régisseur, et par les théories esthétiques. C'est dans cette perspective qu'il faut placer le travail le plus important que Spitteler nous ait laissé sur la littérature française. Il se rend compte que les théâtres allemands, d'accord avec la critique, s'appliquent, comme du temps de Gottsched, à imiter le théâtre français, avec la seule différence que ce n'est plus Corneille, mais Dumas fils et Sardou que l'on prend pour modèles. L'engouement pour ce théâtre avant tout scénique, pauvre en valeurs poétiques, conduit bien des critiques allemands à mépriser le théâtre littéraire, la poésie dramatique. En face de cette situation, Spitteler pense qu'il serait intéressant de savoir ce que les Français pensent de leur propre théâtre. C'est pour cette raison qu'il se décide à joindre à son grand ouvrage sur les rapports entre la littérature et le théâtre un petit livre sur les genres dramatiques en France. Ce livre a été terminé en 1886. Il n'a jamais trouvé d'éditeur, en dépit de

la réclame que lui a fait Nietzsche lui-même. Certains chapitres ont pu être publiés dans des revues et dans les *Lachende Wahrheiten*, mais le livre dans son ensemble n'a été imprimé qu'en 1950, dans le neuvième volume des œuvres complètes.

C'est une analyse consciencieuse du théâtre français du XVII^e au XIX^e siècle. Spitteler définit les différents genres dramatiques et donne un aperçu de leur évolution. Il parle aussi bien de la tragédie et de la comédie classique que de la comédie larmoyante, du drame romantique et du théâtre-métier. Il constate avec satisfaction la largeur de vues de l'élite française qui, contrairement à l'élite allemande, peut se rendre en foule aux pièces de Sardou et de Dumas, sans cesser d'applaudir les pièces littéraires en vers. Il constate avec plus de satisfaction encore que la critique partage cette opinion. Il cite Sarcey, Parodi, Becq de Fouquières et même Zola dont il abhorre les romans, mais en qui il a trouvé un appui inespéré contre le théâtre-métier.

Une chose se détache de toutes ces conclusions. C'est l'estime profonde que Spitteler commence à vouer au goût du public et des critiques français. Spitteler admire le respect des Français pour la poésie et les poètes, respect qui lui semble faire malheureusement défaut à bien des critiques allemands. Il vient d'en faire la douloureuse expérience dans le domaine épique. La critique allemande n'a-t-elle pas refusé de prendre en considération son *Prométhée et Epiméthée* ? Même les idéalistes en qui il pensait trouver des alliés l'ont trahi. Ils ont agi comme Epiméthée : ils ont méconnu le don de Pandore. La critique française semble être plus personnelle, moins éprise de théories.

Ce livre que Spitteler a consacré aux genres dramatiques en France est suivi, au cours de plus de vingt ans, par de nombreux témoignages d'intérêt, moins volumineux, mais plus spontanés. Tous sont inspirés par une profonde estime. Le point de départ est presque toujours le même : l'écrivain, le critique, le savant allemand a commis une erreur : il s'agit de la corriger. Quelques témoignages sont dictés par l'intérêt personnel, c'est-à-dire défendent tel point de vue de sa propre esthétique ; la plupart cependant sont dictés simplement par le souci de la vérité, qui anime tous les grands artistes.

Quels sont les jugements définitifs à l'égard du génie de la France, qui résultent de tous ces témoignages dans les différents secteurs de la culture ?

Il est un domaine où Spitteler me semble avoir accepté le modèle

français sans réserve et pour son propre usage : c'est la prose journalistique et polémique. Dans ce domaine, il n'hésite pas à considérer l'adjectif français comme une sorte de superlatif. D'après lui, le style de Lessing et de Heine est « français », c'est-à-dire qu'il possède une élégance naturelle. Pourquoi cette élégance est-elle si rare chez les écrivains allemands ? Il faut reconnaître que la phrase allemande a une cadence plus lente et plus lourde, et que certaines conditions importantes d'un style alerte font défaut en Allemagne. Les Français possèdent une langue vraiment nationale, ciselée jusque dans les détails de la grammaire, de la syntaxe et du vocabulaire. Ils possèdent, en outre, un certain mode de penser commun. Ils font preuve d'une grande indépendance de jugement et d'une attitude très critique à l'égard du style. On ne peut pas importer directement ce style que l'on pourrait qualifier de social en Allemagne, où la langue a toujours été fortement influencée par l'individu et le terroir. Spitteler se moque à deux reprises des imitateurs maladroits. Mais il est possible et recommandable pour l'écrivain allemand d'adopter la tendance profonde du style français. Il lui est possible de présenter la vérité qu'il a conçue, clairement, simplement et pourtant sous une forme parfaite. Lessing est un des premiers écrivains allemands qui aient découvert ce secret. Mais il a fait plus encore ; sa langue est pure, c'est-à-dire libérée de tout élément étranger : voilà pourquoi son style nous paraît « français ».

Ce style semble devenir de plus en plus l'idéal de Spitteler essayiste. D'ailleurs il n'est pas allé à l'école de Voltaire et de Diderot seulement : l'influence décisive doit être attribuée à la prose polémique d'Emile Zola, que Spitteler étudie pour son ouvrage sur le théâtre en France.

La situation est plus compliquée en ce qui concerne l'esthétique et la littérature. Quel courant, quelle époque littéraire exprime vraiment le génie de la France ? Pour Spitteler il n'y a pas de doute : c'est le classicisme. Le romantisme n'est selon lui qu'une déviation passagère de cette tradition. Les courants modernes, Naturalisme, Symbolisme, etc., de même que leurs imitateurs en Allemagne, ne méritent pas d'être considérés comme représentants d'une poésie digne de ce nom. Dans l'essai dialogué sur la trahison que les Allemands ont commise à l'égard de Schiller, le parti des traîtres se compose surtout d'imitateurs de ce genre : Primitivistes, Verlainiens, Baudelairiens, Décadents, etc.

Comment Spitteler définit-il le génie classique français ? La réponse à cette question est exposée dans une conférence donnée à Winterthour en 1901.

Selon Spitteler le classicisme français représente la véritable renaissance française. Toute renaissance dans l'occident tend à voir l'antiquité à travers la littérature romaine, à plus forte raison les Français qui se sentent si proches des Latins par la langue et par la culture. Il est naturel qu'ils n'imitent pas les Grecs, mais les Latins. Ils les imitent avec une discipline que Spitteler admire. Ce qui a donné au classicisme français sa force singulière, c'est la parfaite union entre la théorie esthétique et les œuvres produites sous l'égide de cette théorie. Il lui semble que le classicisme romain s'applique naturellement au génie français. Les Français resteront toujours — de l'avis de Spitteler — dans la ligne du classicisme, du moins en ce qui concerne la théorie de la création littéraire. Cette théorie veut que le législateur suprême de la poésie soit la raison, que le juge suprême soit le goût. Le fait d'avoir du talent ne donne pas le droit d'être obscur. Ce règne de la raison supprime naturellement les différences fondamentales entre la poésie et la prose.

Ces idées sur le classicisme français ne sont ni très profondes ni très nouvelles. Elles ne vaudraient pas la peine d'être relevées chez un poète français. Ce qui leur donne de l'importance, c'est qu'elles sont énoncées par un poète allemand en train d'écrire un des ouvrages les plus germaniques qui soit : *le Printemps olympien*.

Dans un essai écrit sept ans plus tard, l'un des meilleurs qui soient sortis de sa plume, Spitteler expose les constances fondamentales des *deux* littératures, française et allemande. Il part de deux observations concrètes. Dans son *Art poétique*, Boileau blâme Saint-Amant, « ce fou qui, décrivant les mers

Et peignant, au milieu de leurs flots entrouverts
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres. »

Boileau conclut : « Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue. » D'autre part un critique allemand (que Spitteler croit être Jean Paul, mais il fait erreur) se moque de la *Henriade* de Voltaire en disant qu'on n'y trouverait pas assez d'herbe pour nourrir un cheval.

Ces deux critiques résument, selon Spitteler, une différence fondamentale entre la littérature française classique et la littérature allemande. Le poète allemand tend à faire entrer dans ses poèmes le plus de vie possible, il partira à la recherche de détails pittoresques, il y sacrifiera même la clarté de composition. Le poète français au contraire, du moins celui

d'obédience traditionnelle, tend à tout sacrifier à la clarté, il tient avant tout à montrer les grandes lignes d'une noble pensée. Spitteler se garde bien de juger : nous n'avons pas le droit de nous moquer de Boileau. Essayons plutôt de le comprendre ; on n'est jamais supérieur à ce que l'on ne comprend pas. Spitteler s'applique donc à faire comprendre à ses lecteurs ce point de vue français. Il leur montre tout d'abord que l'on ne trouverait pas plus d'herbe chez Homère ou chez Sophocle que chez Voltaire. Il doit s'agir d'un autre principe artistique. Le but de ce renoncement au détail n'est autre chose que la grandeur du style : « Oui, on peut parler de grandeur de style, dit Spitteler, quand l'artiste est capable de se borner aux grandes lignes, de laisser de côté tout ce qui est accessoire, même si ces détails accessoires sont beaux... Nous devons parler de grandeur si une nation telle que la nation française, si versée soit-elle en matière d'amour,... exclut en principe l'amour de sa tragédie, du moins au début de la période classique. » Et Spitteler de conclure : « Je connais aussi bien que quiconque les dangers de cet art dévoué à la netteté du dessin : une poésie anémiée, académique, pseudo-classique. Mais la prédilection pour la vie grouillante n'aurait-elle point d'inconvénients ? Je peux les nommer : l'étalage, la platitude, la bassesse. »

Nous voici au centre de la question. Spitteler reproche à l'esthétique allemande d'être la victime d'exagérations tout aussi dangereuses que celles du classicisme français. Un irrationalisme absolu est tout aussi faux qu'un rationalisme absolu. Il est méritoire d'insister, avec et après Herder, sur l'originalité du génie poétique, sur les forces élémentaires qui le régissent dans ses créations ; il est juste de ne pas confondre la poésie avec la rhétorique. Mais il est faux de vouloir exclure la raison et le travail du processus de création poétique. D'après Spitteler, ce processus est entre les mains de trois personnes : un visionnaire, un ordonnateur et un artisan : le poète, l'artiste et l'écrivain. Il est dangereux de vouloir négliger la collaboration des deux derniers, c'est-à-dire l'élaboration consciente et consciencieuse de l'œuvre d'art.

Si nous nous rappelons que Spitteler est un des plus grands visionnaires de la littérature allemande, qu'il se dit assailli par les visions comme par des catastrophes psychiques — « Heimsuchungen » —, nous ne pouvons qu'admirer la maîtrise de soi que représentent ces concessions à la raison. Pour Spitteler peut-être plus que pour tout autre, ces concessions sont d'un intérêt vital. Sans elles ne risquerait-il pas d'être écrasé par les visions ? Ses ouvrages ne dégénéraient-ils pas en manifestations incohérentes d'un

génie obscur ? Il est vrai que nous ne sommes plus guère rebutés de nos jours par l'obscurité d'un poète, et peut-être Spitteler aurait-il plus de succès auprès de la génération actuelle s'il n'avait pas essayé de dominer et d'ordonner ses visions. Mais aurait-il pu agir différemment ? Je ne le crois pas. Son génie englobe des tendances irrationnelles et rationnelles.

Revenons à notre sujet. Ce sont des concessions à la raison que Spitteler réclame pour l'esthétique allemande. Voilà le sujet principal des essais particuliers voués, directement ou indirectement, à la littérature française. Il défend la valeur de l'imitation intelligente et des règles poétiques prônées par le classicisme. Il manifeste, inspiré par Boileau, de la compréhension pour le poème didactique : la *Théorie des couleurs* de Goethe aurait gagné si elle avait été présentée sous forme poétique. Il défend Boileau contre l'accusation de pédantisme : il s'agit d'être précis, même en poésie. De toute façon, Spitteler conseille à l'esthétique allemande de reviser les jugements de Lessing sur le théâtre français classique !

Après ces considérations d'ordre esthétique, on se pose la question : que pense Spitteler de chacun des poètes français classiques et de leurs ouvrages ? Quand je me suis posé cette question lors de la préparation de cette conférence, je me suis réjoui d'avance à l'idée de pouvoir embellir mon texte par un bouquet de jugements spirituels et pénétrants, tels que Spitteler en a formulé sur Mozart, Beethoven et sur quelques écrivains allemands. Je vous avoue que j'ai été déçu. J'ai cherché dans tous les volumes des *Oeuvres complètes* et je n'ai trouvé que ceci : à plusieurs reprises, Spitteler exprime son respect pour la grandeur de Racine, de Corneille et de Molière, mais il ne nous dit jamais sur quelles impressions il base son jugement. Quant à Molière, il se borne à le mettre au même niveau que les poètes tragiques, combattant un vieux préjugé de l'esthétique allemande. La Bruyère doit se contenter d'être cité en passant ; La Fontaine et Fénelon sont nommés une ou deux fois ; La Rochefoucauld et Pascal ne le sont jamais. Le seul écrivain du siècle classique dont Spitteler parle en détail et avec plaisir est et reste Boileau : Boileau, l'auteur de *l'Art poétique*, de « l'un des plus grands chefs-d'œuvre stylistiques de la littérature universelle » — ce sont les expressions de Spitteler —, Boileau qui a reconnu la grandeur de Racine, de Corneille et de Molière à la fois, Boileau qui a ouvert le chemin de la gloire à Molière, Boileau qui a compris et défendu au XVII^e siècle déjà la valeur poétique des poèmes d'Homère, Boileau qui avec tout cela a senti, avant Herder, la grandeur du langage de la Bible. En ce qui concerne les écrivains du XVIII^e siècle,

les penseurs tiennent le premier rang : Spitteler considère Voltaire, avec Jacob Burckhardt, comme son principal allié contre l'optimisme insipide du XIX^e siècle, mais il n'en parle guère. Diderot est le seul écrivain français, après Boileau et Flaubert, à qui Spitteler ait consacré un article spécial ; Spitteler y exprime son admiration pour le style alerte de Diderot et son immense travail d'encyclopédiste.

Tout ceci reflète d'une façon très nette l'attitude de Spitteler à l'égard de la littérature française classique. Il n'y a pas de doute qu'il n'y ait pénétré assez profondément. Il y a découvert un contre-poids à l'esthétique allemande. Il est convaincu que ce contre-poids est indispensable à l'équilibre de notre culture occidentale, mais il lui suffit de l'avoir compris et de proclamer sa conviction publiquement. Il reste dans le domaine général de l'esthétique et de la polémique sans faire l'effort d'analyser les qualités individuelles des écrivains français.

Le dernier mot de Spitteler concernant le génie de la France aussi bien que celui de l'Allemagne est contenu, me semble-t-il, dans l'essai *Leben und Linie* cité plus haut. Après avoir parlé des dangers respectifs que comportent les tendances française et allemande poussées à l'extrême, Spitteler conclut : « Celui qui saurait réaliser la synthèse de ces deux courants nationaux, la tendance à l'intensité vitale et la tendance aux contours nets, mériterait vraiment le nom de classique. »

On aurait tort d'interpréter cette phrase comme la vision d'un art européen unifié. Spitteler sait que les différences fondamentales entre le génie de la France et le génie de l'Allemagne ne seront jamais effacées. On ne peut pas renier son origine, le patrimoine national sera toujours à la base de chacune des deux littératures. Mais on peut élargir ce patrimoine. Le vrai classique allemand serait donc celui qui donnerait toute la plénitude vitale propre à son génie national sans perdre de vue la netteté des contours et la clarté de composition. C'est un véritable rapprochement culturel entre la France et l'Allemagne que Spitteler propose. Il ne s'agit pas seulement de respecter la France et son génie. L'écrivain allemand idéal devrait tenir compte dans ses créations — comme dans son style — des tendances et exigences françaises.

Cette vision d'un classicisme supérieur aux tendances traditionnelles de chaque nation date de 1908. Elle a été publiée dans un des plus importants périodiques littéraires allemands, six ans avant la première guerre mondiale. Elle ne manque donc pas de portée politique, bien que Spitteler

n'y ait certainement pas songé et qu'il se soit rarement occupé des relations politiques entre la France et l'Allemagne. Là aussi il est l'élève de Jacob Burckhardt et comme lui sait distinguer entre le peuple et l'Etat. Il est vrai qu'il méprise Napoléon III, d'accord avec son maître. Mais il dénonce aussi, dans son propre journal, l'égoïsme et les erreurs de la politique prussienne, il blâme en particulier l'attitude de l'empire germanique à l'égard de l'Alsace.

Tout en ne nourrissant pas d'illusions sur les appétits meurtriers de tous les Etats, Spitteler est durement atteint par la guerre franco-allemande de 1914. Les efforts qu'il a entrepris pour créer un climat d'entente et de compréhension entre les deux nations et pour montrer le chemin d'une synthèse semblent n'avoir servi à rien. L'intérêt de l'Etat, ou ce que les dirigeants ont cru être l'intérêt de leur Etat, s'est avéré plus puissant que toutes les idées d'entente et d'union que lui et beaucoup d'autres artistes avaient lancées.

Spitteler pense que les Neutres devraient s'imposer un silence respectueux en face de ce spectacle sanglant. Malheureusement les oppositions politiques commencent à menacer l'unité de la Suisse et la liberté d'expression si chères au poète. Peu de temps après le début des hostilités, Hodler est attaqué violemment par la presse allemande et par certains journaux de Suisse alémanique parce qu'il a osé blâmer le bombardement de Reims. Spitteler sent que le moment est venu de prendre position et de rappeler ses compatriotes à la raison, pour empêcher que la Suisse soit mêlée à la lutte.

Dans le célèbre discours qu'il prononce au mois de décembre 1914 devant la Nouvelle Société Helvétique de Zurich, Spitteler est loin de se faire le champion de la politique française comme on le lui reprochera plus tard. Il avoue n'avoir aucun ami en France, tandis qu'il en a beaucoup en Allemagne. Ce qui lui tient à cœur, c'est l'unité de la Suisse. L'esprit de compréhension, la vision de synthèse au milieu des diversités qui ont animé l'essayiste parlant des littératures allemande et française, ce même esprit anime maintenant l'homme politique : cherchons nos idées communes et recherchons chacun nos propres fautes ! Il ne s'agit pas d'effacer les différences entre la Suisse romande et la Suisse alémanique, pas plus qu'entre la France et l'Allemagne ; il s'agit de réaliser l'union sur un plan plus élevé.

En optant publiquement pour cette solution de synthèse suisse, miniature d'un essai de synthèse européenne, Spitteler se rend parfaitement compte qu'il sera peut-être compris en Suisse — et c'est là son but principal —, mais qu'il ne peut être compris en Allemagne et en France, du

moins pour le moment. Il sacrifie délibérément, et pour de longues années, sa réputation d'écrivain en Allemagne sans acquérir un équivalent de l'autre côté, et, en fait, sa gloire ne s'est jamais remise de ce coup. L'enthousiasme politique soulevé en France par son discours est aussi bien le produit d'un malentendu que la campagne de haine déchaînée contre lui par la presse allemande. Il ne lui remplace pas les lecteurs compréhensifs et enthousiastes qu'il perd en Allemagne.

Je ne crois pas que Spitteler se soit fait d'illusions sur la possibilité d'un réel succès littéraire en France. Il a adopté l'idéal stylistique français dans ses essais. Mais ses œuvres poétiques, ses épopées avant tout, sont une création des plus germaniques. Certes Spitteler donne une grande part à la raison dans l'élaboration poétique, mais elle est au second rang, elle ne fait qu'ordonner les visions. Il se dit idéaliste, mais ce n'est pas un idéalisme à l'image du classicisme français. Les détails foisonnent dans son œuvre et recouvrent souvent les lignes principales. La prédilection pour les images claires et les impressions optiques, la stabilité d'un vers assez proche de l'alexandrin français sont largement compensées par une syntaxe très libre et un vocabulaire individuel riche en néologismes. Il n'est donc pas étonnant que l'écho réel en France soit faible, même après 1914, aussi bien chez les adhérents de l'esthétique traditionnelle que chez les partisans des courants modernes. Le plus grand obstacle est la langue, difficile pour le lecteur français et presque intraduisible. Quelques ouvrages sont pourtant édités en français — la prose et les poésies surtout — ; les grandes épopées, véritable centre de la création spittelérienne, doivent attendre le dévouement d'un Charles Baudouin, et je ne crois pas que ces traductions soient des succès de librairie. Certes Spitteler compte quelques admirateurs fervents, dont le plus grand et le plus actif, Romain Rolland, parvient à lui faire décerner le premier prix Nobel littéraire décerné à un Suisse. Mais ces exceptions ne font que confirmer la règle.

Cette situation ne manque pas de tragique. C'est la tragédie d'un homme qui pendant plus de vingt ans a travaillé au rapprochement culturel entre la France et l'Allemagne et qui, finalement, se trouve abandonné par les deux parties. C'est la tragédie d'un grand Européen. Nous devons à Spitteler une profonde reconnaissance non seulement comme Suisses, romands ou alémaniques, mais encore, peut-être plus encore, comme citoyens de la patrie plus grande que sera pour nous l'Europe dans un avenir incertain.

* * *

Je pense qu'il n'est pas défendu, dans un discours inaugural à l'Université de Lausanne, de faire l'éloge de la Suisse romande. Je suis heureux de pouvoir le faire sans sortir du sujet que je me suis proposé.

J'ai considéré les rapports entre Spitteler et le génie de la France du point de vue linguistique et littéraire, et c'est peut-être tout ce que vous attendiez de moi. Mais il me semble que les rapports entre Spitteler et la terre française et romande se sont développés sur deux plans. A côté des relations intellectuelles, il existe des liens plus profonds, plus personnels, je dirais peut-être des liens poétiques.

C'est pour cela que je vous invite à vous souvenir de la première vision que Spitteler a reçue du paysage romand, à l'âge de trois ans. C'est la vision nostalgique d'un pays lumineux et cette vision n'a cessé de grandir dans l'esprit du poète. Plus encore : c'est à travers elle que Spitteler voit la France.

L'influence du paysage romand sur l'œuvre poétique de Carl Spitteler est indéniable. On pourrait en douter, si nous voulions comparer les riches impressions rapportées du séjour en Russie et des multiples voyages en Italie, aux maigres notes sur la Suisse romande. Mais, ici aussi, il faut se garder de conclure trop rapidement. Il me semble qu'au-dessus des paysages olympiques plane justement cet air indiciblement doux du midi savoyard et bourguignon qui a charmé le petit garçon aux côtés de sa mère. C'est un midi qui n'a pas encore perdu sa fraîcheur, un midi qui connaît encore toute la gamme des verts, sans laquelle le paysage olympique perdrait son caractère paradisiaque. Les quelques années passées au bord du lac de Biemme, des voyages aux bords du Léman, à Genève, à Annecy ont fait pénétrer ce paysage jusqu'au plus profond de l'âme du poète. Vous direz que Spitteler est resté la plupart du temps à l'extrême limite de la terre romande et vous aurez raison : cette vision a toujours conservé un caractère nostalgique, mais n'est-ce pas le propre de toute vision véritable ? D'ailleurs il n'est pas le seul poète qui ait passé des heures inoubliables au bord du lac de Biemme. N'est-il pas curieux que Rousseau ait vécu ses expériences les plus saisissantes d'union mystique avec la nature sur ce lac, à quelques coups de rame de la petite cité de La Neuveville où Spitteler enseigne un siècle plus tard ? Le hasard — si l'on peut parler de hasard dans la vie d'un poète — a bien arrangé les choses.

Ce rapprochement est d'autant plus curieux qu'il existe réellement une certaine affinité entre Spitteler et l'auteur des *Confessions* et des *Rêveries*. Ce n'est pas une relation intellectuelle, et c'est pour cela que je n'en parle

que maintenant. Les jugements sur l'œuvre de Rousseau sont aussi rares que dans le cas de Voltaire ; ils ne sont pas enthousiastes. L'article que Spitteler a pensé consacrer à Rousseau n'a jamais été terminé. Ces faits n'indiquent cependant pas l'indifférence, mais l'incapacité de réduire une affinité personnelle en termes logiques : voici pourquoi la plupart des jugements sont insérés dans le cadre fictif d'une nouvelle — *le Neveu de Bezenval* —, et la nécessité du dialogue les rend contradictoires. En quoi cette affinité consiste-t-elle ? C'est d'abord une sorte de sympathie pour l'homme. Lorsque Spitteler parle de la personnalité du poète, il cite l'exemple de Rousseau. Un voyage à Annecy, que Spitteler entreprend avec sa famille vers 1910, se transforme en une sorte de pèlerinage : la place où Rousseau a rencontré Mme de Warens le fascine, il ne peut plus continuer son chemin. Il me semble enfin que Rousseau est devenu pour Spitteler une sorte de symbole de ce paysage romand et bourguignon. C'est la figure de Rousseau qu'il évoque lorsqu'il relate sa vision nostalgique : « Il faut avoir vu, dit-il, le midi savoyard, non, il faut y avoir vécu de longues années pour comprendre et sentir profondément la religion de la nature de Rousseau. »

C'est au sein de ce paysage d'une telle intensité lumineuse que Spitteler découvre enfin la possibilité d'une régénération du génie de la France classique. Il est flatteur pour la Suisse romande que Spitteler lui assigne une large part de cette tâche.

Spitteler n'a pas seulement appris à aimer le paysage de la Suisse romande, il s'est rendu compte de la force de son peuple. C'est la confiance dans son bon sens civique qui a donné au poète le courage de se lancer dans la bataille en 1914, mais sa confiance va plus loin encore. Dans un article consacré à l'*Histoire littéraire de la Suisse française*, par Philippe Godet, composé en 1889, il exprime l'espoir que la Suisse romande sera capable d'enrichir la littérature française par un apport de sang nouveau, puisé dans son génie local : « L'esprit et le talent n'ont jamais manqué au Jura et aux bords du Léman », dit-il. Cet espoir et ce compliment se sont révélés être une prédiction que la réalité allait justifier plus magnifiquement et — disons-le aussi — autrement que Spitteler pouvait se l'imaginer. A l'heure où ces paroles retentissaient en Allemagne, Ramuz venait d'avoir onze ans.

Werner STAUFFACHER.