

Dans le cadre des recherches sur Émile Storck, Martine Blanché a publié dans le n°140 (*demain*) de la *Revue Alsacienne de Littérature* (décembre 2023), un article sur le mémoire que l'auteur guebwillerois a consacré en 1931 au poète suisse Carl Spitteler, prix Nobel de littérature.

Martine Blanché

Émile Storck : Spitteler, poète lyrique.

Émile Storck, né à Guebwiller le 22 novembre 1899 (et décédé dans la même ville le 9 novembre 1973), publiera en dialecte, dans les années 1950 et 1960, deux recueils de poésie et cinq pièces de théâtre. À partir de 1920, il entame une carrière d'instituteur, tout en poursuivant des études qui lui permettront de réussir l'agrégation d'allemand, le 24 juillet 1935. Dans le cadre d'un diplôme d'études supérieures, il consacrera en 1931 un mémoire en français à « Carl Spitteler, poète lyrique¹ ».

Carl (Friedrich Georg) Spitteler, né le 24 avril 1845 à Liestal (canton de Bâle-Campagne), étudia le droit à Bâle, puis la théologie protestante à Zurich et Heidelberg de 1865 à 1871, année où il obtint son examen à Bâle, après un premier échec en 1869. Il refusa un poste de pasteur dans les Grisons, préférant enseigner comme précepteur à Saint-Pétersbourg et en Finlande (1871-1879), puis revint dans sa patrie, enseigna dans une école de jeunes filles à Berne, puis à Zurich et à la Neuveville (Neuenstadt) en tant que professeur d'allemand, de latin et de grec au bord du lac de Bienna, où paraîtra *Prométhée et Épiméthée* (*Prometheus und Epimetheus*) sous le pseudonyme de Carl Félix Tandem (1880 et 1881), suivi du recueil *Papillons* (*Schmetterlinge*, 1889). Son mariage en 1883 avec la Hollandaise Maria Op den Hooff (une ancienne élève), lui permettra en 1892 de s'installer définitivement à Lucerne comme écrivain indépendant, non sans avoir exercé comme journaliste, rédacteur, critique littéraire et feuilletoniste dans divers quotidiens suisses. Il prit position, notamment dans son discours «Notre point de vue suisse» du 14 décembre 1914, pour la neutralité, le respect des minorités, la non-violence et l'unité de la Suisse. Il obtint le Prix Nobel de littérature (1920) pour 1919, récompensant aussi son poème épique *Printemps olympien* (*Olympischer Frühling*). Il décèdera le 29 décembre 1924 à Lucerne, où seront inhumées ses cendres au cimetière de Friedental. La succession de son œuvre (poésie, nouvelles, romans, théâtre, essais...) se trouve aux archives littéraires de Berne.

Le mémoire d'Émile Storck consacré à *Spitteler, poète lyrique* est très structuré, divisé en sept parties, toutes précédées d'une indication de leur contenu. Partant de la personnalité de Spitteler, Émile Storck analyse ensuite diverses œuvres : *Prométhée et Épiméthée* (*Prometheus und Epimetheus*), écrits théoriques, le recueil *Papillons* (*Schmetterlinge*), *Ballades* (*Balladen*), *Chants de cloches* (*Glockenlieder*) et *Printemps olympien* (*Olympischer Frühling*).

Dans la première partie, Émile Storck parle de l'enfance de Carl Spitteler, du monde qui l'entoure à Liestal. Le poète y est né en 1845, y a vécu pendant ses quatre premières années, y est revenu pendant les vacances après le départ (« l'exil ») pour Berne, avant de retourner y vivre à partir de douze ans. Storck insiste sur cette enfance, car pour comprendre la poésie lyrique, l'étude de la personnalité de Spitteler s'impose selon lui. Ce qui a fait de lui un poète, ce sont, selon Storck, un cœur sensible (qu'il tenait de sa mère), ses émotions enfantines intenses et profondes, sa propension à un grand sentiment de bonheur, mais aussi à la mélancolie et à l'imagination. L'émotion lyrique est également attachée à des éléments de la nature (prairies par exemple), au mal du pays, à l'amour de

la famille. Le rêve et le don de vision jouent un rôle médiateur et Storck insiste sur le fait qu'il faut découvrir, outre la sensation visuelle, l'émotion qui l'a produite.

Mais il est paradoxal que Spitteler ne publie son premier recueil lyrique qu'à quarante-quatre ans, après avoir subi l'échec de son œuvre la plus chère. Storck constate chez Spitteler une attitude presque hostile à l'égard de la poésie lyrique. Spitteler est plus sensible aux formes qu'aux couleurs, aussi est-ce l'épopée qui l'attire (il semble même considérer la poésie comme une forme inférieure de la littérature !). S'y ajoute un mépris de la sentimentalité, une pudeur de l'âme (en réaction aussi au romantisme allemand ?). Spitteler ne semblait donc pas vouloir des épanchements qui plaisaient à l'âme populaire, car comme il le dit lui-même p. 13 : « l'artiste fait preuve de grandeur en ne permettant pas à sa douleur fortuite et privée de s'exprimer dans ses œuvres » (*Meine poetischen Lehrjahre*). Le caractère de Spitteler aurait également joué un rôle dans cet éloignement du lyrisme poétique : il était un enfant sombre, orgueilleux, distant et différent du commun, mais aussi un être droit et honnête, faisant preuve de sincérité, ayant un esprit de clarté et de mesure.

Spitteler est convaincu que quelque chose existe dès la première enfance qui ne changera que peu au courant de la vie. Dès le départ, bien des contradictions se révèlent donc chez lui, qui est à la fois sensible et pudique, tendre et volontaire, vague dans ses états d'âme et précis dans ses visions : cette complexité se traduit dans sa première œuvre qu'Émile Storck va étudier dans les deuxième et troisième parties.

La deuxième partie de son mémoire est consacrée à *Prométhée et Épiméthée*.

Émile Storck souligne d'emblée que cette œuvre a coûté à son auteur dix années de travail. C'est l'occasion de rappeler que la littérature n'est pas un acte spontané, mais surtout un travail contrôlé de la forme. L'aspect très composite de l'œuvre est longuement évoquée : c'est une épopée par son ampleur, son sujet, son envol ; elle s'inspire du mythe, elle est à la fois un drame et une satire. Mais c'est avant tout une œuvre lyrique, écrite avec tout le cœur et l'âme du poète, fruit d'une inspiration très personnelle, devenant peu à peu l'histoire de son propre moi poétique.

Prométhée et Épiméthée est la première œuvre publiée par Spitteler, même si auparavant l'auteur avait commencé à écrire le drame *Saül* et l'épopée *Herakles* qu'il finira par abandonner, tout en conservant les thèmes dans *Prométhée et Épiméthée*. Dès dix-sept ans, Spitteler considérait la poésie non pas comme un passe-temps, mais une charge : les héros de l'Antiquité l'inspiraient, car son thème principal devait être le grand homme qui a des devoirs nobles à accomplir. Ainsi Saül est avant tout celui qui affirme les droits de la créature à l'égard du créateur, tout en étant parfaitement responsable de ses actes. Et de la figure d'Herakles, Spitteler retient le héros qui s'abandonne à la déesse sévère lui promettant de rudes épreuves couronnées de gloire. Le Prométhée de Spitteler, alors étudiant en théologie à Heidelberg, est l'héritier de Saül le révolté et d'Herakles, héros énergique.

Des événements survenus dans la vie de l'auteur vont influencer l'évolution de l'œuvre *Prométhée et Épiméthée*, l'échec à l'examen théologique de Bâle et l'exil en Russie : Prométhée, le rebelle de l'époque de Heidelberg, devient celui qui refuse de vendre son âme et un martyr. C'est bien une époque de la vie de l'écrivain qui est ainsi transposée sur le plan poétique !

Spitteler oppose la figure mythologique d'Épiméthée, symbolisant celui qui abandonne son âme poétique et libre et qui, lorsqu'il aura le pouvoir de juger les productions poétiques, rejettera une œuvre véritablement grandiose, à Prométhée, poète fidèle à son âme, qui devient le portrait du poète lui-même.

La puissance de l'inspiration personnelle aboutit ici à l'emprise du lyrisme sur le talent épique, et ce n'est qu'après l'insuccès de *Prométhée et Épiméthée* que Spitteler apprendra à séparer les genres poétiques.

La troisième partie continue l'analyse de *Prométhée et Épiméthée* en étudiant les thèmes lyriques secondaires. Le thème philosophique particulier à Spitteler est de considérer que l'existence des créatures est un crime du créateur, du Dieu coupable, car il livre ses créatures aux souffrances, instincts cruels et à l'angoisse de la mort. Le poète philosophe convertit cette idée en émotion par une image symbolique, mythologique.

Un autre thème est le sentiment de la nature, dont la description est liée aux états d'âme. La nature est toujours chez Spitteler celle du pays natal, des paysages de son enfance (ruisseau où il s'amuse, chaumes du Jura...). Les paysages lyriques mêlant nature et états d'âme sont insérés dans *Prométhée et Épiméthée* pour imprégner de sentiments les épisodes dans lesquels ils figurent ou pour peindre des tableaux servant de cadre aux événements à venir (Storck cite quelques exemples précis : nuit de neige/affranchissement de l'homme des attaches terrestres ; automne/mélancolie ; printemps/joie). Storck définit là Spitteler comme « un romantique dont la vision est toute parnassienne »(p. 47).

Le poète veut nous faire partager un lyrisme sensitif, basé sur une sensation visuelle (de lumière et de couleur) ou auditive (les mille bruits de sa vallée montant le long des pentes) et sur le mouvement (du vol de l'aigle royal, du rayon de soleil, du papillon...). C'est « la nature plastique de son génie poétique » (p. 53).

Après avoir évoqué l'influence très grande du conte (entre autres d'Andersen), Storck conclut en soulignant l'extrême complexité de *Prométhée et Épiméthée*, - où l'auteur a choisi dans la multitude des motifs et impressions en fonction de son propre sentiment esthétique et non d'après de strictes considérations littéraires - et affirme que ce n'est « pas uniquement une œuvre lyrique, mais que le lyrisme est l'élément dominant » (p. 57). Cela rejoint ce que Storck affirmait déjà plus tôt : « *Prométhée et Épiméthée* est moins un poème épique, mythique ou symbolique qu'une œuvre dont l'inspiration est profondément personnelle, une œuvre pénétrée et toute emplie de lyrisme » (p. 35).

La quatrième partie s'intitule « Spitteler cherche sa voie. Sa théorie du lyrisme ».

Prométhée et Épiméthée était, selon Storck, « l'apogée du lyrisme de Spitteler » (p. 59). Qu'allait-il faire par la suite ? Un événement de sa vie privée (mariage) l'éloignant de l'expression pathétique, mais surtout l'attitude de la critique littéraire ignorant *Prométhée et Épiméthée* et jugeant durement une autre œuvre *Extramundana* lui fit mettre fin à sa production épique. Il produisit plusieurs écrits théoriques sur le lyrisme, dont beaucoup sont réunis dans *Vérités souriantes (Lachende Wahrheiten)*. Il y parle d'un « lyrisme latent, un courant de l'âme » car la poésie lyrique exige selon lui des valeurs émotives. Le poète doit parler des émotions profondes qu'il ressent, des visions et pensées qui ont pour lui une valeur personnelle. Il doit pouvoir transmettre cette émotion au lecteur, tout en trouvant de nouvelles voies, mais sans renoncer au rythme et à la rime, dont le lyrisme visuel ne pourrait se passer. Le poète est par ailleurs, puisque son moyen d'expression est le langage, un penseur, mais non pas à la manière du philosophe et de sa logique rigoureuse. Le lyrisme qui est une émotion peut donc coexister avec la pensée et avec les sensations, répète Storck : « Le lyrisme et la pensée peuvent fort bien coexister et ne s'excluent en aucune façon » (p. 66-67).

La cinquième partie est consacrée au recueil *Papillons (Schmetterlinge)*. Ces différentes parties ont tour à tour un fond philosophique, un reflet de la vie du poète, un lyrisme visuel très net et une valeur symbolique. Si Spitteler consacre un recueil aux papillons, c'est qu'il les collectionnait, comme

Émile Storck ! Ce dernier cite un certain nombre de poèmes : „Schwalbenschwanz“ qui nous fait remonter à la jeunesse du poète ; „Trauermantel“ et „Proserpina“ inspirés de l'échec de sa première œuvre, « il nous faut endurer dans ce monde mauvais, beaucoup de douleurs pour éprouver un peu de bonheur et de paix » (p. 78), cite Storck ; „Tau“ et „Distelfalter“ qui reprennent le thème prométhéen et celui de la déesse sévère ; „Mariposa“ et „Satyr“ où l'imagination se heurte à la réalité ; „Proserpina II“ qui évoque la femme traîtresse ; „Zitronenfalter I“ et „Mnemosyne“ qui vantent la compagne pure et fidèle ; „Mönch“, „Seidenspinner“ et „Pfauenauge“ où la femme comprend le poète et l'aide à surmonter la douleur de l'échec. Les fiançailles et les premières années de mariage font fleurir des œuvres idylliques telles „Eugenia“, „Gustav“, „Blauvögelein“, „Segelfalter“ et „Aurora“. L'aspect personnel est, comme le montrent tous ces exemples, à l'origine de la plupart des poésies (très subjectives) de *Papillons*.

Le lyrisme visuel y est très important également, Spitteler cherchant à appliquer à la poésie des procédés de la peinture, bien que le poète ne s'adresse pas à notre vision, mais à notre mémoire visuelle. Autour des images doivent flotter les sentiments et l'état d'âme doit se prolonger au-delà de la lecture (comme le montrent les poèmes finissant au soir tombant). Les jeux de l'ombre et de la lumière sont fréquents, le vol même des insectes projette des éclairs lumineux. Souvent, Spitteler ne décrit pas précisément les papillons, mais lorsqu'il le fait, son vocabulaire est inépuisable. Le mouvement des papillons prend une place importante dans ces poèmes et leur donne, selon Storck, une dimension quasi épique.

Storck conclut cette cinquième partie par son jugement sur cette œuvre *Papillons* : le poète sait y rendre ses émotions et y développer son lyrisme visuel (cf. „Augenlyrik“, p. 66), sensitif, dans l'ivresse de la lumière et l'orgie des couleurs (p. 89), il maîtrise les procédés employés, entre autres le rythme (avec une prédilection pour le vers iambique à cinq pieds) et l'allitération - même si, selon Storck, il abuse parfois de la rime et que la langue est inégale !

Le lyrisme visuel de *Prométhée et Épiméthée* et de *Papillons* est donc véritablement un lyrisme « de circonstance ». Storck affirmait déjà plus haut : « l'émotion du poète est toujours fondée dans la réalité » (p. 64), « les tableaux que peint le poète sont infiniment plus vivants que ceux du peintre et infiniment plus près de notre cœur » (p. 79). Le poète peint avec son âme.

La sixième partie s'intéresse au travail lyrique après *Papillons*. Storck le qualifie de « conscient ». Le lyrisme visuel se fait plus rare, les symboles littéraires prennent de l'importance, l'esprit satirique est présent, mais teinté d'amertume ; la colère, le désespoir et un pessimisme douloureux se manifestent.

Spitteler se tourne ensuite vers la ballade : « la nature envisagée dans ses forces occultes et en deuxième lieu la fatalité du destin ou la manifestation active des sentiments, des émotions et des instincts humains » (p. 96) . Si, comme le demande ce genre, il part bien de l'extraordinaire et cherche à retrouver l'émotion instinctive du peuple, Spitteler ne peut se départir d'une certaine tournure philosophique de son esprit, d'après Émile Storck qui relève des dissonances. Ce dernier fait cependant l'éloge de ce qu'il appelle les ballades franchement artistiques, qui permettent au poète de conserver sa personnalité sans l'afficher, par exemple dans les *rêves de Jacob émigré (Träume Jakobs des Auswanderers)*. Storck souligne l'influence française de Leconte de Lisle.

L'idylle apparaît dans les ballades de Spitteler, qui lui permet de chasser les idées sombres, le pessimisme : le poète devient au fil de ses ballades plus calme, plus sobre.

La septième partie analyse le lyrisme des dernières œuvres de Spitteler.

Le recueil *Chants de cloches (Glockenlieder)*, écrit à plus de cinquante ans, est essentiellement idyllique, le ton y est léger, enjoué, c'est un retour à l'âme enfantine. Aux espérances ardentes des premières œuvres ont succédé les humbles souhaits d'un poète vieillissant, aux grandes descriptions un lyrisme impressionniste. Les impressions sonores deviennent prépondérantes, comme le laisse deviner le titre du recueil. La langue a évolué aussi : adaptation au sujet, maîtrise des degrés d'intensité, mots composés concentrant les idées (p. 113), simplicité (presqu'enfantine), rythme qui évoque Mörike, termes familiers „Spitzbub, Knirps, Schelm“ et dialectaux „zünseln, der Schwalm...“

(p. 113), influence dialectale (par exemple le passé composé remplaçant le prétérit : „Die Amsel hat g'sungen“).

Printemps olympien (olympique chez Storck) (Olympischer Frühling) renoue au contraire avec l'épopée : composition grandiose, fresques monumentales, émotion personnelle du poète contenue.

« Spitteler se sent avant tout poète épique, il n'éprouve pas le besoin de chanter subjectivement son émotion, elle fait affluer en son esprit des images plastiques qui s'expriment spontanément dans son œuvre » (p. 115).

Storck termine par une conclusion où il rappelle la dualité liée à la personne même du poète, celle de l'âme et de l'esprit. Paradoxalement, Spitteler compose d'abord une épopée dominée par l'inspiration lyrique (*Prométhée et Épiméthée*), avant d'écrire des poésies lyriques, alors même qu'il a bridé l'élan de ses sentiments ! Storck estime, tout en admettant la valeur de la poésie de Spitteler, que ce dernier n'a pas donné, en ce qui concerne le lyrisme, toute la mesure qu'on était en droit d'attendre de lui ! (p. 119). Son génie se serait mieux exprimé dans l'épopée (cf. dernière phrase, p. 119).

Ce mémoire *Spitteler, poète lyrique*, écrit en 1931, permet aussi d'éclairer la personnalité de son auteur, futur poète et dramaturge.

À travers les auteurs cités au fil de cet ouvrage, nous découvrons les goûts et connaissances littéraires de Storck. Apparaissent ainsi Hölderlin (qui a mis l'accent sur ce qu'il y a de tyrannique dans la vocation du poète, p. 34), Goethe (son affirmation que le poète lyrique doit s'adapter aux circonstances, p. 16, son utilisation du thème prométhéen, p. 27, son lyrisme visuel, p. 79, sa définition de l'idylle, p. 100) ; Schiller (pour les ballades, p. 96), Eichendorff (mais pour expliquer que Spitteler n'a plus rien d'un romantique, p. 108), Heine (allusion au poème „Ritter Olaf“, « Le chevalier Olaf », p. 98), Lenau (« Le Postillon », exemple de description cadre, p. 47), Mörike (en comparaison avec Spitteler pour la forme, le rythme, p. 113), Keller (pour le lyrisme visuel, p. 79), Annette von Droste-Hülshoff... Mais également les auteurs français : Vigny (sa conception très élevée de la mission poétique, p. 34, son motif du créateur coupable, p. 42, son influence sur les ballades de Spitteler, p. 100), Hugo (dont la valeur des drames vient de ce qu'ils sont aussi lyriques, p. 88), Lamartine et Musset (mais pour préciser que leur lyrisme d'épanchement est très différent de celui, plus sobre, de Spitteler, p. 77) et surtout Leconte de Lisle (ses thèmes de la pudeur de l'âme, p. 12, du créateur coupable, p. 42, son exemple de tableau-cadre dans « Les éléphants », p. 47, son influence sur les ballades de Spitteler, p. 100).

Storck livre aussi deux remarques intéressantes sur la littérature alémanique : la pudeur de l'âme est « le sentiment qui est plus ou moins l'apanage de tous les poètes alémaniques » (p. 12) et « Presque tous les poètes du territoire alémanique ont une grande prédilection pour l'idylle » (p. 102), en faisant référence à Hebel, Mörike, Keller. Il souligne par ailleurs l'influence dialectale chez Spitteler dans *Chants de cloches* (p. 105).

L'auteur souligne à plusieurs reprises l'importance de la nature chez Spitteler (les prés et champs autour de Liestal) et insiste sur le fait que le sentiment de la nature est surtout le sentiment du pays natal : les paysages de Spitteler sont presque toujours de son canton, toujours de la Suisse. Comment ne pas penser à la grande source d'inspiration et au cadre des futures œuvres du Guebwillerois ?

Spitteler était collectionneur de papillons, tout comme Storck qui leur consacra aussi des poèmes. Certains aspects du caractère de Spitteler révélés dans le mémoire : honnêteté, pudeur, refus du sentimentalisme, sincérité artistique, mais aussi distance, différence « du commun », conviendraient à un portrait de Storck, qui souligne que ce qui peut apparaître comme de l'orgueil, de l'insociabilité est surtout l'expression d'un instinct de défense (p.15).

L'auteur évoque aussi à plusieurs reprises l'importance d'une forme rigoureuse dans les œuvres, et il rappelle (à propos de la longue élaboration de *Prométhée et Épiméthée*) que la littérature n'est pas un acte spontané, l'expression directe des sentiments, le libre cours laissé à l'imagination, à l'inspiration, mais surtout un travail contrôlé de la forme (p. 19). N'est-ce pas ainsi que nous pouvons définir le processus créateur du futur écrivain Storck ?

Émile Storck conclut la deuxième partie de son mémoire en rappelant que le thème de la déesse sévère et le thème prométhéen dans la première œuvre de Spitteler symbolisent la mission poétique dans une haute conception, proche de celle de Hölderlin. « Le poète qui est fidèle à sa vocation, à sa conscience artistique, se met en opposition avec le monde » (p. 34). Dès la première partie, Storck prend conscience que Spitteler ne sera peut-être jamais un auteur populaire. Plus loin, il cite Spitteler, insistant sur la nécessaire « force de caractère » du poète, qui doit résister à la tentation de prendre des allures séduisantes (p. 30). Il rappelle aussi que le poète suisse refusa de céder aux tendances littéraires de son temps, et que son œuvre semblait trop originale aux yeux des critiques. Un refus des concessions, de vouloir plaire à tout prix, qui mène à l'incompréhension de la critique et du public, n'est-ce pas là encore le futur destin du poète guebwillerois ?

Le choix du sujet du mémoire - écrit en français - par celui qui est alors un enseignant poursuivant ses études, semble bel et bien avoir été dicté par des affinités avec la personnalité et le travail poétique de Spitteler et offre donc un intéressant miroir à ceux qui cherchent à mieux comprendre le futur auteur Émile Storck et son œuvre.

ⁱ Les pages citées font référence au mémoire d'Émile Storck consacré à Carl Spitteler dont un tapuscrit original m'a été offert par M. Francis Gueth, Conservateur honoraire de la bibliothèque de Colmar, et que M. Jean-Paul Sorg a fait reproduire en quelques exemplaires, dans le cadre des activités du Cercle Émile Storck (Guebwiller).