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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 9 (1976)

Heft: 1

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Mégroz, François / Boudry, Jean / Monod, Claude

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Antonio STÄUBLE, *Sincerità e artificio in Gozzano,* A. Longo Editore, Ravenna, 1972, 180 p.

Ce livre pourrait être exemplaire dans le monde italien de la critique. L'œuvre de Gozzano, au cours de ces dernières années, y a été l'objet d'un grand nombre d'études, et M. Stäuble, non seulement fait la synthèse raisonnée de ces travaux, mais surtout, grâce à une sympathie perspicace, met en évidence la valeur et l'originalité d'un auteur dont aucune circonstance politique n'a servi la cause.

Guido Gozzano est mort en 1916, à l'âge de trente-deux ans, à Turin, où il a passé la majeure partie de sa vie. Il a écrit des vers, des nouvelles et des récits, ainsi qu'un volume d'impressions sur l'Inde. Il faisait partie du groupe des poètes pour qui a été inventé en 1910 le qualificatif de crépusculaires. Pour comprendre ce terme, il faut se reporter à l'Italie du début du siècle : les mythes du *Risorgimento* n'ont plus cours, le malaise social a fait son apparition, et même si D'Annunzio, par la magie de sa parole, justifie l'existence d'une bourgeoisie très conventionnelle, on se met de plus en plus à attendre d'une guerre régénératrice un renouveau de grandeur...

C'est contre la rhétorique de cette grandeur que s'élèvent les crépusculaires, qui, loin d'être, comme on l'a cru tout d'abord, des auteurs qui n'ont plus rien à dire, cherchent au contraire à retrouver les arguments d'une poésie authentique. Et maintenant que l'œuvre d'un Montale, particulièrement, donne le témoignage d'une langue essentielle, très éloignée d'un certain verbalisme traditionnel, et capable de traduire une réalité qui n'a que faire des adjonctions passionnelles ou sentimentales du poète, on se plaît à reconnaître en Gozzano un précurseur, par son refus d'une poétique de convention, et à étudier dans son œuvre les premières manifestations d'un langage nouveau.

Il nous est facile aujourd'hui, avec le recul, de situer Gozzano et de comprendre mieux la signification de son message. L'essai de M. Stäuble, le portrait qu'il nous donne du poète, nous montre comment celui-ci, dans son œuvre, a vécu le drame de l'homme intelligent et sensible qui ne peut plus croire au monde qu'il voudrait aimer. Nourri de D'Annunzio, héritier de la tradition littéraire somme toute romantique du XIXe siècle, instinctivement à l'aise dans une Turin bourgeoise et encore provinciale, nous le voyons exprimer à tout instant son impatience d'être libéré du poids d'un passé suffocant et de trouver un langage plus vrai.

M. Stäuble analyse précisément les procédés les plus significatifs de cette attitude poétique, ces « artifices » de l'écrivain qui préservent la « sincérité » de l'homme.

Il part de la juxtaposition fréquente sous sa plume de sentiments et de choses qui normalement s'excluent (*le buone cose di pessimo gusto,* ces choses qu'on aime et qui sont d'un goût si atroce) et il montre comment ces contrastes « grinçants » sont pour Gozzano un moyen de marquer la distance qui sépare le poète de l'objet de sa vision : toujours un filtre ou un écran lui permettront de ne pas s'iden-

tifier avec la matière de sa poésie, mais de la regarder du dehors, comme par jeu, et au lieu d'en être le créateur (comme pensait l'être un D'Annunzio, par exemple), de se contenter d'en être le commentateur, comme si la poésie — l'artifice — était plus belle, plus vraie, que la réalité. D'ailleurs une ironie sans cesse présente, qui montre qu'il n'est pas dupe des plus belles formules — même les siennes — est pour Gozzano un moyen supplémentaire de démystifier les valeurs à la mode et de neutraliser l'admiration qu'il serait tenté lui-même de leur porter. Et l'on voit qu'une même intention peut se lire dans sa fuite loin de la réalité concrète : « je n'aime que les roses, dit-il, que je n'ai pas cueillies » ; c'est comme s'il cherchait refuge dans le monde du souvenir et de la fantaisie, où les « choses qui auraient pu être et n'ont jamais été » ont une vie qui ne dépend pas du poète.

M. Stäuble analyse ensuite comment un vocabulaire très simple en général, presque prosaïque, mais subtilement élaboré, vise constamment à « alléger la rhétorique des mots » et met à l'abri des tentations du sentimentalisme. Le recours à des expressions étrangères (français, anglais, latin, dialecte piémontais), l'apparition imprévue et ironique de termes emphatiques (« les rues droites de Turin flamboyantes — *corrusche* — du reflet des rails »), tous ces procédés tendent à donner un coup de grâce au style « aulique », solennel et grandiloquent de la poésie italienne de la belle époque. Nous voyons encore que cette perpétuelle méfiance à l'égard des mots justifie les nombreuses références à des œuvres figuratives (estampes, photographies, miniatures) : elles permettent à Gozzano, atteint, comme il le dit lui-même, de « tabès littéraire », de voir le monde avec la simplicité d'esprit d'un « analphabète », un monde préexistant, qui n'a rien à attendre du poète. Ce recours à une image stylisée met un frein à toute identification de l'homme avec le contenu poétique, qui tend ainsi à se libérer de sa « charge subjective ».

Il y a, dans l'étude de M. Stäuble, de nombreux exemples de ce procédé ; on le retrouve en particulier dans les évocations de paysages et de personnages. Il faut mentionner une des créations les plus caractéristiques de Gozzano : Mademoiselle Félicie (*La Signorina Felicita ovvero la Felicità*), qui a été considérée par d'autres critiques également comme le « prototype de la quotidienne banalité crépusculaire ». « C'est une fille simple de la campagne, ni trop belle, ni trop instruite, en rien sophistiquée », « un idéal de bonheur crépusculaire », qui est tout le contraire des héroïnes à la D'Annunzio. Avec elle au moins pas de littérature ! C'était une manière de réagir contre l'exotisme snob qui plaisait à ses contemporains, et dans lequel, peut-être, il eût aimé se complaire lui-même...

Tous ces procédés, tous ces artifices sont révélateurs de la personnalité profonde de Gozzano. En ce sens, et selon la formule de M. Stäuble, il est lui-même « le personnage principal de son œuvre ». Comme d'ailleurs il le dit dans une lettre, parler de soi : « c'est le vice des solitaires et des malades ». Certes il se savait condamné par la maladie et cela peut expliquer psychologiquement son souci constant de distinguer dans sa poésie la part de l'homme et celle de la « chose inventée ». Toutefois, ce n'est pas « l'emploi fréquent de la première personne », ou « le caractère subjectif et personnel des textes poétiques et des nouvelles », précise M. Stäuble, c'est surtout « l'attitude critique et vigilante qu'il assume à l'égard des thèmes et des motifs » de son inspiration qui place Gozzano au centre de son œuvre.

Le détachement, l'ironie, le scepticisme, en un mot l'indifférence, qu'il fait sentir souvent dans ses propos, sont une conséquence de « l'effroyable clairvoyance » [1] avec laquelle il juge son époque. L'incapacité d'aimer et de sentir et

aussi le thème de la mort, chez lui, s'opposent à la grandiloquence à la mode : c'est donc une attitude littéraire qui oblige Gozzano à trouver un nouveau style d'écriture, qui ne trahisse pas son monde intérieur [2]. Et c'est ce contrôle continuel de ses propres sentiments qui donne une valeur de sincérité à tous les artifices dont il se sert : distanciation, contrastes, ironie, écran, filtre, formulations prosaïques, recours à des citations ou à des images, et qui tous veulent « objectiver » la vision poétique.

La conclusion de M. Stäuble est que Gozzano est un « vrai fils de son temps », par le sentiment perspicace qu'il a de la crise de l'individu et du langage qui caractérise l'époque. Mais loin d'être un contestataire et de nourrir des intentions polémiques contre la bourgeoisie, comme certains critiques l'ont soutenu, il fait au contraire partie de ce monde, il s'y trouve à l'aise, comme nous l'avons déjà vu ; seulement son « *adhésion sentimentale au passé* » s'allie en lui à une extraordinaire « *conscience intellectuelle de la modernité* ». Tel a été son drame. Mais c'est précisément ce qui fait son originalité puisque, grâce à sa « clairvoyance », il a eu l'intuition de toutes les exigences nouvelles de la pensée poétique dont il semble que nos contemporains apprécient maintenant l'importance.

Cet essai témoigne d'une érudition très sûre. Mais surtout M. Stäuble a, si je puis dire, une profonde expérience de Gozzano, et cette connaissance personnelle lui permet de lire dans son œuvre ses intuitions les plus subtiles. C'est bien pourquoi son étude éveille chez le lecteur un juste intérêt pour un message poétique dont il est temps de reconnaître la qualité.

François Mégroz.

---

[1] Cette clairvoyance est celle d'une autre création typique de Gozzano : *Totò Merùmeni,* dont le nom dérive du titre de la comédie de Térence *Héautontimorouménos,* Celui qui se punit lui-même. C'est si l'on veut l'autoportrait ironique de Gozzano, et c'est aussi la condamnation désabusée de la jeunesse qui s'est laissé séduire par D'Annunzio. Totò Merùmeni est le « vrai fils de notre temps ». Voici le dernier vers de cette pièce : « Et il vit. Un jour il est né. Un jour il mourra. »

[2] M. Stäuble rappelle opportunément que Pirandello est un contemporain de Gozzano et que le concept de « masque » qui apparaît souvent chez cet écrivain a beaucoup d'analogie avec cette attitude de Gozzano.

André Rivier, *Etudes de littérature grecque. Théâtre - Poésie lyrique - Philosophie - Médecine.* Recueil publié par François Lasserre et Jacques Sulliger, Librairie Droz SA, 1975, 468 p.

Le XXIe volume des Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, sorti de presse en mai 1975, se présente sous la forme d'un recueil d'articles et d'études écrits tout au long de sa carrière par André Rivier, titulaire jusqu'à sa mort, survenue en avril 1973, de la chaire de langue et de littérature grecques de cette université.

Ces travaux, désignés par leur auteur même en vue d'être publiés sous la forme qu'ils revêtent aujourd'hui, ont été réunis par M. le professeur François Lasserre, qui a succédé à André Rivier dans sa chaire, et M. Jacques Sulliger, maître de grec au Gymnase de la Cité, également à Lausanne.

Intitulé par ses éditeurs « Etudes de littérature grecque », ce volume constitue une publication de grande importance, tant par ses dimensions — elle compte plus de 450 pages — que par la haute et constante qualité de son contenu. Aussi convient-il de savoir gré à MM. Lasserre et Sulliger pour la diligence et le soin qu'ils ont mis à faciliter l'accès à ces travaux, tous publiés déjà mais dispersés jusqu'ici dans diverses revues, rendant ainsi un juste hommage à leur auteur.

Ces dix-neuf articles et études, dont la longueur varie d'une dizaine à une quarantaine de pages, se trouvent classés sous quatre titres : théâtre, poésie lyrique, philosophie, médecine.

C'est le théâtre qui occupe la place la plus importante — à peu près la moitié du volume — les trois autres rubriques se partageant presque également la seconde. La prédominance accordée au théâtre ne surprendra pas : c'est sur Euripide qu'André Rivier avait écrit sa thèse, *Essai sur le tragique d'Euripide,* présentée en 1944 ; c'est sur Eschyle (« Eschyle et le tragique ») qu'il avait donné, en 1963, à la Société académique vaudoise, une conférence remarquée.

Mais on sait aussi que, dans une autre phase de sa carrière, il s'était intéressé aux écrits d'Hippocrate, et en particulier au traité « De morbo sacro », dont il n'a pu malheureusement achever l'édition critique. D'ailleurs c'est la littérature grecque dans son ensemble qui attirait André Rivier, et il était de ceux qui partout savent faire jaillir l'intérêt et savent par conséquent le faire partager.

Ce compte rendu n'analysera pas tous les textes qui composent ce volume, ni même n'en indiquera tous les titres. Ce qu'il se propose bien plutôt, c'est de relever un certain ton, à la fois passionné et lucide, qui est celui d'André Rivier ; c'est d'attirer l'attention sur la démarche à la fois prudente et audacieuse de son esprit, sur son exigence extrême à ne laisser dans l'ombre, ou même dans la pénombre, le moindre élément de son enquête, à ne rien avancer dont il ne puisse entièrement rendre compte. Il ne risque en effet un nouveau pas qu'après avoir assuré le pas précédent, et par là sa méthode est exemplaire. Le lecteur, solidement encordé, se confie au guide le plus sûr et se laisse entraîner, non parfois sans quelque vertige, à des conclusions qu'il n'aurait guère osé envisager seul, mais dont le bien-fondé lui paraît bientôt évident.

C'est le cas en particulier du dernier morceau du volume : « Contamination primaire ou modifications secondaires dans la tradition médiévale du « De morbo sacro », dont le titre définit le contenu. Il montre un André Rivier passé maître dans la technique de l'établissement d'un texte.

Parmi les études qui traitent de l'interprétation d'un texte — ce sont de beaucoup les plus nombreuses — arrêtons-nous un instant sur celle qui s'intitule : « En marge d'Alceste et de quelques interprétations récentes ». En effet, contrairement à ce qu'indique son titre, contrairement aussi à la plupart des autres études, qui portent sur des points de détail, celle-ci concerne la signification d'une œuvre tout entière.

André Rivier y prend position contre une partie de la critique récente — allemande surtout, mais aussi anglaise — qui nie l'importance du mythe dans la tragédie d'Euripide. Selon André Rivier, cette critique affirme que l'interrogation posée par la tragédie au Ve siècle sur la valeur des légendes vise nécessairement à déprécier le mythe, à ébranler le noyau de la légende, à le dissoudre dans l'insignifiance ou le non-sens. André Rivier, dans une analyse dont il n'est pas possible de donner ici les nombreux éléments, établit qu'un tel traitement de la légende ne saurait se concevoir en 438 (date de l'Alceste), et que le dénouement n'est nullement « éminemment ironique ». Au contraire, loin d'avoir pour but de discréditer Admète, « l'exodos découle naturellement de l'intention indiquée dans le prologue : la péripétie finale apporte avec les retrouvailles des deux époux un allègement et une détente attendus ». Et André Rivier ajoute : « Il ne fait pas de doute que l'interprétation du cheminement du dernier dialogue doit être reprise tout entière. » Le temps a manqué à André Rivier pour nous donner cette interprétation, ainsi qu'un commentaire de l'œuvre prise dans son ensemble. Ces pages ont soulevé dans le monde de la philologie classique un intérêt considérable et contribué à donner aux travaux d'André Rivier une audience internationale.

Nous aimerions dire enfin quelques mots d'un texte, seul de son espèce dans ce recueil. Ce sont les pages qu'André Rivier a écrites en 1952 pour signaler la publication de dix odes de Pindare, dans une transcription de Willy Borgeaud (Editions Rencontre, La Grèce présente, Lausanne 1951). Il ne s'agit plus ici de philologie, mais de pure critique littéraire. André Rivier y excelle comme ailleurs.

Après avoir signalé d'emblée la haute qualité de cette transcription, il indique un certain nombre de difficultés inhérentes au travail du traducteur, du traducteur de textes antiques, de ceux de Pindare en particulier. Il ne se fait pas faute non plus de critiquer sur tel ou tel point l'œuvre de Borgeaud : c'est pour mieux lui décerner ensuite, en toute liberté, cet éloge final, que je cite intégralement :

« [Voici], enfin, peut-être le plus parfait exemple du grand talent de Willy Borgeaud, l'ouverture de la XIVe Olympique :

« Vous qui, tenant du sort les ondes du Céphise,
D'un lieu de beaux poulains faites vos résidences,
O Grâces, ô reines célébrées
De la reluisante Orchomène,
Veilleuse des antiques Minuens,
Ecoutez-moi... »

» L'homme qui écrit cette langue flexible, qui, pour rendre l'adjectif « liparâs », a eu cette trouvaille si juste et qui comble l'oreille, « reluisante » Orchomène, cet homme est aussi un poète. »

Le caractère positif des conclusions d'André Rivier est peut-être l'élément fondamental de toute son œuvre critique. Les précautions dont il entoure la démarche de son esprit, les refus qu'il oppose à tant de solutions généralement admises, toutes ces mesures de sauvegarde, dont on peut penser qu'elles sont parfois exces-

sives par l'effet paralysant qu'elles risquent d'exercer, n'ont en fait pour but dernier que de dégager, dans tous les objets soumis à son examen, ce qu'il y a de plus sûr, ce qu'il y a de plus pur.

En somme, ce volume, dont nous avons loué les qualités, n'appelle, à notre sens, qu'une seule réserve : la présence de l'étude intitulée : « Un débat sur la tragédie grecque : le héros, le « nécessaire » et les dieux ». Il s'agit d'un texte de caractère fortement polémique, qui n'est pas en accord avec le reste. Une seule réserve, c'est bien peu, on en conviendra. Toutes les autres études sont d'une lecture stimulante, bénéfique. Cet ensemble nous permet de mieux saisir les hautes qualités d'esprit qui étaient celles d'André Rivier et l'importance de la contribution qu'il a su apporter aux études helléniques dans notre pays. Nous mesurons ainsi, avec d'autant plus de regret et de tristesse, la perte que nous avons tous subie en le perdant.

Jean Boudry.

Wilfred SCHILTKNECHT, *Aspects du roman contemporain en Suisse allemande entre 1959 et 1973,* L'Age d'Homme, Lausanne, 1975, 267 p.

Le 6 novembre 1975, M. Wilfred Schiltknecht soutenait à la Faculté des Lettres sa thèse sur le roman suisse allemand contemporain. Après avoir ouvert la séance, le doyen, M. le professeur J.-L. Seylaz, donna la parole au candidat pour une brève présentation de son ouvrage.

Nourrie et stimulée par les œuvres de Frisch et Dürrenmatt, la littérature suisse allemande contemporaine a produit, dans la période envisagée ici, plus de quatre-vingts romans. M. Schiltknecht s'est limité à un choix de trente-deux titres, provenant de quinze écrivains. Les critères qu'il a retenus sont celui de la qualité littéraire — avec évidemment l'acceptation des risques d'arbitraire qu'il comporte — et celui de la nouveauté, qui donne au premier un contenu plus nettement saisissable. Ce second critère se réfère non pas à une quelconque mode, mais à l'adéquation aux conceptions littéraires actuelles. Il faut donc entendre ici par « nouveauté » d'une part le refus de certaines valeurs consacrées par la tradition suisse, et d'autre part une remise en question du langage lui-même, telle qu'elle est illustrée par cette réflexion de Hohl : « Qu'est-ce que bien écrire ? Parler un langage qui nous soit propre. » Le premier de ces aspects se définit nettement dans les chapitres du début (chap. II sur Wiesner, chap. IV sur Diggelmann) et le second prend toute son importance dans les études sur Bichsel et sur Mangold par exemple (chap. XIV et XV).

La première partie de l'ouvrage présente un tableau de la littérature suisse allemande entre 1945 et 1960, où sont mises en évidence les tendances qui ont déterminé son évolution ultérieure.

Dans la deuxième partie, la plus longue et la plus riche, chacun des auteurs choisis fait l'objet d'un chapitre où il est présenté à travers son œuvre, dans une perspective qui s'efforce de respecter ses intentions. L'analyse est au départ une explication de texte et s'appuie sur un grand nombre de citations, dont le choix

judicieux illustre aussi bien la pensée que le langage de l'auteur étudié. Loin d'alourdir le texte, elles constituent des références indispensables. La succession des différents chapitres est fondée sur l'importance que prend, chez chaque auteur, la confrontation au pays d'origine : sont traitées d'abord les œuvres qui accordent à la réalité suisse la première place, comme celles de Wiesner, Diggelmann, Schmiedli, et ensuite des œuvres plus élaborées comme celles de Nizon, Bichsel et Mangold par exemple, où les problèmes relatifs à la vie individuelle ou à la littérature occupent le premier plan. On passe ainsi de la thématique de l'identité nationale à celle de l'identité personnelle.

Une troisième partie, enfin, reprend d'une manière plus synthétique les problèmes de l'attitude narrative, de la composition, des personnages, de la thématique et des types d'écriture: nous l'aurions parfois souhaitée plus ample dans ses développements.

Le candidat relève dans tous les romans présentés un point commun : l'attitude de la recherche, de l'interrogation, de la remise en question. C'est précisément dans cette convergence que réside la nouveauté d'accent, dont M. Schiltknecht a fait le critère principal de son travail. Cela ne signifie pas qu'il n'y ait jamais eu auparavant, dans la littérature suisse allemande, de critique de la société ou d'interrogation sur le rôle de l'écriture ; des exemples récents, comme Frisch ou Dürrenmatt (d'ailleurs abondamment cités dans l'ouvrage en question), ou plus anciens, comme le Keller de *Martin Salander,* n'enlèvent rien à l'ampleur ni à l'unanimité, encore jamais atteintes, d'une mise en question radicale dont les motivations sont à chercher dans le conservatisme du milieu. Ce refus de la littérature positive se manifeste avant tout par l'ironie, souvent aussi par l'engagement politique de l'écrivain qui proteste contre l'injustice sociale, ou au contraire par la volonté de rupture de toute attache avec la communauté et l'exaltation du moi. C'est l'activité esthétique même qui se trouve contestée chez Mangold et les genres romanesques qui sont parodiés chez Muschg et Loetscher.

Les quelques notations sommaires qui précèdent laissent assez entendre que plusieurs des œuvres étudiées font plus que d'effleurer le tabou politique. Mais une lecture même hâtive de la thèse de M. Schiltknecht montre bien que l'engagement politique ne peut être assimilé en aucune manière à son critère de la nouveauté, dont il ne constitue jamais qu'un élément.

Le livre s'achève par un bref chapitre consacré à l'étude des influences étrangères et surtout allemandes (Böll, Andersch, Johnson) sur les œuvres étudiées, ainsi qu'au rayonnement de ces mêmes œuvres, attesté avant tout par leur diffusion en Allemagne, les nombreuses traductions dont elles ont fait l'objet et les prix dont elles ont été couronnées. Le soin apporté à l'établissement d'un appendice qui comporte un catalogue chronologique des principaux romans alémaniques parus durant la période considérée, une bio-bibliographie ainsi qu'un répertoire des traductions françaises, révèle bien le projet essentiel de l'auteur du livre : par une analyse rigoureuse des œuvres et de leur langage, par un effort de classification et de synthèse, donner un reflet riche et varié de l'actualité littéraire en Suisse allemande et la mettre en quelque sorte à la portée du public de langue française. M. Schiltknecht nous semble avoir brillamment atteint ce double but et son livre constitue à la fois un guide précieux et un ouvrage de référence.

Après l'exposé du candidat, le professeur Gsteiger, second rapporteur, souligne l'importance de la thèse présentée, l'effort systématique de l'auteur, son travail de pionnier, puisqu'il s'agit de la première étude d'ensemble du roman contemporain

en Suisse allemande. La première question qu'il pose à M. Schiltknecht porte sur la méthode et les instruments critiques. Le candidat répond que la méthode adoptée découle du but même de l'ouvrage, à savoir de présenter chaque œuvre dans la perspective de l'auteur, en nuançant les points de vue ; cette présentation est déjà une forme de critique : les très nombreux exemples cités en témoignent.

Dans une deuxième intervention, le professeur Gsteiger met en doute la valeur du concept de nouveauté en tant que critère ; il le trouve insuffisamment défini. Le candidat, s'appuyant sur des exemples, rappelle le climat littéraire et spirituel des années 60 en Suisse allemande et estime que c'est le conservatisme ambiant qui fonde la nouveauté comme une valeur.

Peu satisfait de l'argument, le professeur Gsteiger constate que l'opposition entre écrivain et société conservatrice existe depuis longtemps en Suisse allemande, et de citer par exemple Gottfried Keller. La littérature se réduirait-elle alors à l'opposition politique ? Dans sa réponse, le candidat reprend un argument déjà développé dans sa présentation : à aucune époque, cette mise en question de l'esprit conservateur par les écrivains n'a été aussi totale ; il suffit d'énumérer quelques titres d'œuvres parues jusqu'à ces toutes dernières années pour voir à quel point la confrontation est devenue actuelle : *Wilhelm Tell für die Schule* (1971) et *Dienstbüchlein* (1974) de Frisch, *Schweizer Geschichten* (1975) de Widmer, *Bern* (1972) de Marti, *Reportage aus der Schweiz* (1975) de Meienberg, *Des Schweizers Schweiz* (1970) de Bichsel, etc. Toutes ces œuvres, dit-il, sont sous-tendues par l'espoir de conduire à une prise de conscience.

Le professeur Gsteiger cite encore quelques critiques antérieurs, en particulier Ermatinger, qui expriment déjà cette nette opposition au climat spirituel de leur époque. Pour M. Schiltknecht, ces manifestations critiques ne sont pas comparables à celles auxquelles on assiste actuellement, car jamais, à aucune époque antérieure, les valeurs n'ont été si radicalement mises en cause. Il en restait toujours quelques-unes : nature, patrie, formes littéraires (le *Bildungsroman*). Jamais non plus le langage n'avait été remis en question et jamais l'influence des mouvements littéraires étrangers n'a été aussi grande que dans la période étudiée.

Le professeur Gsteiger reproche ensuite au candidat de mal distinguer entre l'attitude ironique des écrivains dont il parle et l'ironie romantique. M. Schiltknecht répond non sans quelque stupéfaction qu'il n'a jamais parlé d'ironie romantique : il a simplement reproché à l'un des auteurs (Erika Burkart) d'avoir tenté maladroitement d'actualiser les conceptions littéraires et philosophiques des premiers romantiques.

Le premier rapporteur, le professeur W. Stauffacher, exprime sa satisfaction devant le travail du candidat, qui n'a pas craint de s'attaquer à un sujet vaste et difficile ; mais il déclare approuver les réserves formulées par son collègue.

Il en vient ensuite à des problèmes de vocabulaire, demandant à M. Schiltknecht comment il définit les concepts d'autisme, d'image et d'ironie, qui apparaissent souvent dans son ouvrage. Ces concepts sont pris chacun au sens le plus large, répond le candidat ; les nombreux exemples dont il les éclaire lui semblent dissiper toute ambiguïté. Le doyen Seylaz intervient et rassure le candidat en rappelant qu'il n'existe actuellement aucune définition satisfaisante du mot *image*.

Le professeur Stauffacher relève ensuite que la classification adoptée dans la description des écritures ne lui semble pas toujours adéquate. Le candidat répond que sa classification a d'abord pour but de faire apparaître la différence des atti-

tudes face au langage. Il reconnaît les limites d'un tel système de classification, mais le trouve néanmoins utile pour situer la position des écrivains face au problème de l'écriture.

Le premier rapporteur demande pourquoi le livre s'achève par un éloge très vif de l'œuvre de Mangold, *Konzert für Papagei und Schifferklavier,* où la réalité suisse ne joue pratiquement plus aucun rôle, alors qu'elle occupe une place centrale dans la thématique étudiée. M. Schiltknecht répond que c'est dans la logique de son travail, puisque le parcours qu'il définit va de la description de l'identité collective à celle de l'identité personnelle.

Pour terminer, le professeur Stauffacher demande au candidat s'il traduirait ou récrirait son livre, dans l'hypothèse d'une édition en langue allemande. — Je le récrirais, répond M. Schiltknecht.

Le second rapporteur met en doute, une nouvelle fois, l'affirmation du candidat selon laquelle jamais l'antagonisme entre la société et l'écrivain n'a été si violent en Suisse allemande que pendant la période étudiée. Dans sa réponse, M. Schiltknecht se réfère à nouveau à un certain nombre d'ouvrages parus récemment, qui s'en prennent violemment à la Suisse et dont l'intention indubitable est de provoquer une prise de conscience — « et d'éviter le sommeil du juste ».

* * *

Après une brève suspension de séance, le doyen Seylaz rappelle d'abord que la Faculté, dès le 1er octobre de cette année, décerne le doctorat sans mention. Il communique ensuite la décision du jury : M. Schiltknecht obtient le doctorat ès lettres de l'Université de Lausanne. Dans ses attendus, le président du jury relève que cette thèse pose le problème du langage critique et se plaît à exprimer la satisfaction de l'Université de Lausanne d'avoir suscité le premier travail d'ensemble consacré au roman suisse allemand. Il conclut en adressant à l'auteur ses félicitations.

Claude Monod.