
Comment préférer la philologie des arbres à la philologie des charpentes

How to prefer the philology of trees to the philology of frameworks

Philippe Richard



Léo Spitzer, *Textes théoriques et méthodologiques*, éd. Étienne Karabétian, Genève, Droz, coll. « Titre courant » n° 68, 2019, 400 p., EAN 9782600005685.

Pour citer cet article

Philippe Richard, « Comment préférer la philologie des arbres à la philologie des charpentes », *Acta fabula*, vol. 21, n° 8, Éditions, rééditions, traductions, Septembre 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13077.php>, article mis en ligne le 02 Septembre 2020, consulté le 23 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.13077

Philippe Richard, « Comment préférer la philologie des arbres à la philologie des charpentes »

Résumé - Léo Spitzer, romaniste et stylisticien, membre du génial quatuor de ces érudits littéraires de langue allemande qui portèrent la critique à une singulière hauteur de vue en s'attachant à la tradition de l'humanisme chrétien (avec Auerbach, Curtius et Vossler), est mort il y a tout juste 60 ans aujourd'hui — le 16 septembre 1960. Il est donc particulièrement heureux qu'une élégante édition nous offre à cette occasion quelques textes importants, encore inédits en français, afin de manifester les positions théoriques et pratiques du chercheur autrichien et de questionner les usages automatiques et académiques du lecteur contemporain.

Mots-clés - Critique, Philologie, Spitzer (Léo), Style, Stylistique, Théorie

Philippe Richard, « How to prefer the philology of trees to the philology of frameworks »

Summary - Leo Spitzer, a novelist and stylist, a member of the brilliant quartet of those German-language literary scholars who raised criticism to a singular height of vision by holding fast to the tradition of Christian humanism (along with Auerbach, Curtius, and Vossler), died just sixty years ago today — on 16 September 1960. It is therefore particularly fortunate that an elegant edition offers us on this occasion some important texts, as yet unpublished in French, in order to manifest the theoretical and practical positions of the Austrian scholar and to question the automatic and academic uses of the contemporary reader.

Comment préférer la philologie des arbres à la philologie des charpentes

How to prefer the philology of trees to the philology of frameworks

Philippe Richard

*« Afin que la critique convainque, il est nécessaire, au moins pendant qu'elle commente un poème, qu'elle aime cette langue et ce poème plus que tout au monde »
(« Développement d'une méthode », [1960], p. 215)*

Léo Spitzer, romaniste et stylisticien, membre du génial quatuor de ces érudits littéraires de langue allemande qui portèrent la critique à une singulière hauteur de vue en s'attachant à la tradition de l'humanisme chrétien (avec Auerbach, Curtius et Vossler), est mort il y a tout juste 60 ans aujourd'hui — le 16 septembre 1960. Il est donc particulièrement heureux qu'une élégante édition nous offre à cette occasion quelques textes importants, encore inédits en français, afin de manifester les positions théoriques et pratiques du chercheur autrichien et de questionner les usages automatiques et académiques du lecteur contemporain.

Le livre qui nous est ici présenté par Étienne Karabétian s'associe en effet au caractère même de ce grand maître de l'analyse des textes que fut Léo Spitzer, dialoguant avec ses collègues (aussi les articles du professeur sont-ils suivis des craintes de ses détracteurs) et dénonçant nos légèretés (aussi l'ouvrage ne craint-il pas de déplorer la place effective de la stylistique dans les pratiques actuelles de l'Université). On ne pouvait donc mieux célébrer l'anniversaire d'une tradition romanistique européenne si méconnue et si oubliée. Le style constitue bien l'essence de la sensibilité littéraire, puisque l'on se passionne originairement pour les lettres grâce à la rencontre d'une vision du monde toujours portée par un souffle et une tonalité qui séduit et emporte — « c'est ça » — ; mais ne se perd-il pas effectivement, soit dans les choix de notre temps, croisant littérature et histoire ou littérature et genre (sous le patronage de nouveaux sociologues érigeant les textes en simples documents au risque d'ignorer le sens même de toute poétisation), soit dans les recrutements de notre époque, transformant les postes de littérature française en postes d'humanités numériques (sous l'impulsion d'un quartier latin de plus en plus inédit, érigeant la science en modèle de toute respectabilité et préférant le régime économique de quantité au souci classique de qualité) ? La

pensée de Léo Spitzer se révèle dès lors, en sa vraie beauté comme en son grand bon sens, un fort utile réconfort.

L'entreprise critique

Si la parole du savant exégète se déploie sous les trois clés de voûte que sont la médiation esthétique, l'éternité du sens de l'art et l'immanence de la critique organique — cheminant entre les deux espaces que sont la poésie et la grammaire sans oublier que la poésie, certes décrite par la grammaire, lui confère toutefois nature et fonction (la formalisation n'étant jamais qu'au service de l'invention et la grammaire comme narthex étant toujours située au seuil de la poésie comme nef) —, sa voix tient par conséquent en respect ce bruyant impérialisme de la stylistique moderne qui oublie que la littérarité est toujours une question de vision du monde — la critique esthétique incarnant ce vaisseau dont l'ampleur ne peut qu'associer le portail royal du style aux deux autres portails sud et nord de la rhétorique (œuvre d'Auerbach) et de la culture (œuvre de Curtius). Ainsi ne peut-on confondre langue et style, comme si l'étude d'une stylistique littéraire revenait à de byzantines considérations linguistiques, lorsque les analyses sémantiques considérées en elles-mêmes nous font inmanquablement perdre de vue la beauté des passages commentés — « ce qui, note au passage É. Karabétian, n'est pas le cas des stylisticiens des jurys de concours qui parfois n'étudient le soi-disant style d'un écrivain que sur la base d'un commentaire grammatical de leur écriture, confondant le rendement expressif de toute langue et la mise en œuvre d'un style personnel » (p. 34).

Les étudiants pourront donc ici se rassurer : la critique stylistique de Léo Spitzer, dont le présent livre nous présente les arcanes et qui se donne comme une invitation à la lecture approfondie et intelligente de la littérature, n'a réellement rien à voir avec les cours de stylistique qu'ils subissent à l'université (É. Karabétian remarquant encore à ce sujet « la sorte de déférence comme gênée et contrainte à l'égard de Spitzer dont font preuve les intellectuels stylisticiens, en particulier ceux de la Sorbonne : on se prétend redevable à vie à l'égard de Spitzer mais on ne produit que des commentaires de langue sur les écrivains en guise d'étude de leur style » – p. 35).

Hors de tout positivisme, il est par conséquent ici question d'humanisme, le plan stylistique s'édifiant bien au-dessus du sol d'un fonctionnement syntaxique qu'il faut certes liminairement comprendre mais qu'il faut surtout conséquemment reconfigurer (au risque de préférer la philologie des charpentes à la philologie des arbres). Or l'enjeu fondamental étant bien de savoir comment l'architecture d'une

pensée se reflète dans un texte, on ne donnera pas non plus trop d'importance à la connaissance préalable de son contexte culturel (éminemment relatif puisque le commentateur ne peut l'interpréter lui-même qu'au sein d'une conscience historique déterminée). En préférant la poétique à l'histoire des idées, la démarche romanistique exhaussera dès lors les trois concepts — hélas trop méconnus en critique littéraire contemporaine — que sont le « radical spirituel » (*radix of the soul* ou traits de style qui caractérisent un écrivain), la « tonalité affective » (*Stimmung* ou résonances harmoniques qui font du cœur le centre de gravité affective de la compréhension) et « l'esprit du temps » (*Zeitgeist* ou climat intellectuel d'une époque en lequel surgit le génie par-delà les déterminismes sociaux).

Le caractère critique

Aux yeux de Léo Spitzer, la création langagière naît d'un affect qui provoque le langage et lui fait créer de nouveaux lieux (inouïs pour la langue commune et inédits pour son créateur lui-même). La substance spirituelle de l'auteur apparaît donc en ce moment où la parole se tord et communique quelque secret nouveau à son lecteur, qui croisera sans doute quelques caractères similaires dans l'œuvre et, appuyé sur cette clé, réalisera pour son bonheur que se descendent ici l'esprit et le climat de la forme du texte — et donc du champ spirituel qui présida sans doute à sa composition. Nous sommes résolument placés là dans un prisme stylistique au sens strict, c'est-à-dire au cœur du geste auctorial qui se crée sous nos yeux et nous offre une authentique vision du monde. Si l'écart langagier est souvent ténu, donc précieux, c'est qu'il agit d'ailleurs comme une pédale de piano capable de reconfigurer tout un morceau, nous dévoilant des tonalités intermédiaires nouvelles par rapport aux touches sans cesse actionnées des rengaines scripturales usuelles. L'écriture manifeste en ce sens son âme artiste et son activité spirituelle — qui constituent les deux axes cardinaux de la quête stylistique du savant autrichien (on songera sans doute, par analogie, aux développements proustiens consacrés à la musique de Vinteuil ou à la peinture d'Elstir, descendant une vision du monde qui reconfigure et aimante l'être qui les découvre pour les aimer et en vivre plus intensément la réalité) :

La recherche stylistique telle que je la pratique depuis des années en mettant en application des réflexions de Karl Vossler repose sur le postulat selon lequel on doit trouver, à tout mouvement de l'âme s'écartant de l'habitus normal de notre vie spirituelle, un écart de l'usage normal du langage qu'il faut lire comme son expression – ou pour le dire de manière inversée : qu'on peut déduire d'un écart langagier par rapport à la normalité une activité spécifique du centre d'affection spirituelle, ou encore : que l'expression langagière sortant de l'ordinaire est le reflet d'un état spirituel sortant de l'ordinaire. En cela que, par le biais de la

formulation de cette expression langagière sortant de l'ordinaire, le spirituel se consolide, s'ancre plus fermement dans cette forme plus ou moins stable qu'est l'expression langagière objective – tandis que de l'autre côté, l'expression langagière s'élargit, se renforce et gagne en transcendance sous l'effet du spirituel. En un mot : consolidation du spirituel dans le langagier, et inversement, élargissement du langagier par le biais du spirituel. (« Sur l'interprétation langagière des œuvres d'art littéraires », [1930], p. 53-54)

L'attention que mobilise le style constitue dès lors le point de départ qui nous offre le secret accès jusqu'à l'intimité même de l'écrivain (en tant qu'inventeur d'un texte qui est climat spirituel de développement humain), à la condition que la lecture soit évidemment capable de conjoindre différents éléments de même facture pour vérifier la pertinence et la justesse de son intuition ou de son émotion (en un véritable déploiement d'intelligence) :

Le moyen le plus sûr d'accéder aux centres d'affection spirituelle d'un écrivain ou d'un poète (car ils parlent en leur for intérieur avant d'écrire) consiste à se lancer sans idée préconçue dans la lecture de leurs productions, jusqu'à ce qu'un élément langagier particulier attire notre attention. Si, par exemple, on rassemble plusieurs observations d'ordre langagier, il est certainement possible d'en trouver un dénominateur commun, puis de déterminer ce qui les lie au champ du spirituel, et même d'établir une correspondance entre elles et des éléments de composition, de construction et de structure de l'œuvre d'art étudiée, ainsi qu'avec la vision du monde que celle-ci renferme. L'écart langagier ne sera pas toujours totalement incongru, il consistera au contraire souvent en de simples transformations minimales, obtenues comme par l'actionnement d'une pédale de piano ; quoiqu'il en soit, la spiritualité du poète s'aventurera la plupart du temps, pour filer la métaphore, non pas là où elle aura à sa disposition des touches du langage déjà fortement usées, mais bien davantage là où pourront être obtenues des tonalités intermédiaires nouvelles – c'est-à-dire dans des manifestations langagières encore incomplètement établies, pas encore devenues banales, usuelles, mais au contraire demeurées assez instables dans le sentiment langagier de la communauté langagière concernée pour pouvoir accepter un tel élargissement et une telle consolidation. (Ibid., p. 54-55)

On comprend donc la liaison entre fragment (ou figure de style) et ensemble (ou sens du texte) par la référence constante à l'harmonie qui, chez Léo Spitzer, constitue en effet le mystère des œuvres : « Les observations que nous avons faites au sujet des mots ont pu être élargies à l'ensemble de l'œuvre. C'est donc qu'il doit y avoir chez l'écrivain une sorte d'harmonie préétablie entre l'expression isolée et l'œuvre dans sa totalité, une relation mystérieuse entre la forme du mot et la volonté de création de l'œuvre. Toute notre analyse repose sur cet axiome » (*ibid.*, p. 59). Semblable démarche suscita naturellement de grands enthousiasmes et de réelles oppositions (portées par les intellectuels scientifiques).

Le combat critique

En désirant apercevoir « un détail de style constant » qui énonce en une saillie du microcosme le climat du macrocosme et en se focalisant sur cet espace lumineux qui se manifeste en résonance pour établir qu'il « doit correspondre à un élément de l'âme de l'œuvre et de l'écrivain » (*Études de style*, [1970], p. 370), le critique ne court-il pas le risque de se méprendre en se confiant à sa seule intuition ? En forant le texte jusqu'à parvenir à « l'étymon spirituel » de l'œuvre entière, une fois que s'est produit le déclic devant cette manière densément significative qui mènera l'œil du détail surprenant (interne) au centre vital (intime) de la littérarité, le critique ne sombre-t-il pas dans un discours impressionniste en se confiant à sa seule subjectivité ? Semblables reproches, adressés au génie de Léo Spitzer par une science manifestement positiviste qui ne veut nullement dévier de relevés fonctionnalistes ou formalistes, pourraient bien expliquer le désintérêt que suscite aujourd'hui la littérature lorsqu'elle se voit réduite au technicisme ou à l'idéologie.

Mais rien n'est en effet plus insupportable à l'analyse moderne que le mot « âme » — c'est au fond le problème de Charles Bruneau, affirmant que « la stylistique (scientifique) est la science du style » (p. 299), en un terrible oxymore qui embastille la littérature et la soumet à la dictature des sciences dures afin que nulle inspiration chrétienne ne puisse d'aventure subsister dans les notions utiles aux lettres (É. Karabétian qualifie d'ailleurs Bruneau de « caïd » incarnant « la vulgate universitaire contre laquelle aucune contestation n'est possible » et représentant une « espèce encore vivace aujourd'hui chez les linguistes, et tout particulièrement à la Sorbonne »).

Mais rien n'est en effet plus insupportable à la pensée moderne que le mot « spirituel » — c'est au fond le problème de Jean Hytier, dénommant Spitzer « le théologien de l'esthétique littéraire », en une condescendance étonnante qui confond l'intuition avec l'intuitionnisme, tient la grammaire pure pour seul rempart possible contre l'illusion et reprend les fulminations antimodernes contre le bergsonisme en un paradoxe déconcertant (p. 281).

Sans réelle permanence de ces deux sentiments, étudierait-on encore Spitzer, Auerbach, Curtius et Vossler ? Il se pourrait bien que l'ouvrage que nous tenons en main nous invite à résister au moment désorienté que nous traversons — mais il faudrait alors que l'on cesse d'encourager les thèses de littérature rédigées en trois ans et que l'on cesse de culpabiliser les fidèles préférant travailler en bibliothèque plutôt qu'en laboratoire. Alors ne craignons-nous plus d'entendre le maître autrichien affirmer que les « impressions » d'une lecture « résultent du talent, de l'expérience et de la foi » d'un lecteur — car là n'est pas démarche trop intuitive d'un

fol esprit mais attitude certes naturelle d'une intelligence amoureuse. L'âme (*Stimmung*) n'est effectivement pas la subjectivité (*Erlebnis*) ; elle est le cœur profond d'une œuvre que l'on rencontre au prix d'un corps-à-corps (le commentaire littéraire auquel nous tenons).

Remercions donc ce livre, qui sait que les littéraires sont peu nombreux et qu'il faut les laisser vivre ; et songeons à ce mot de Léo Spitzer, répondant à un visiteur qui le louait de travailler toujours : « En train de travailler ? Non, non, en train de savourer, comme d'habitude ».

PLAN

- [L'entreprise critique](#)
- [Le caractère critique](#)
- [Le combat critique](#)

AUTEUR

Philippe Richard

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : philippe_richard2000@yahoo.fr