

Léon Spitzer et la littérature française

Helmut A. Hatzfeld

Volume 2, numéro 3, octobre 1966

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036238ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036238ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hatzfeld, H. A. (1966). Léon Spitzer et la littérature française. *Études françaises*, 2(3), 251–263. <https://doi.org/10.7202/036238ar>

LÉON SPITZER

ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Le regretté Léon Spitzer (1887-1960) n'était ni un historien littéraire ni un critique proprement dit. Il était plutôt linguiste et philologue, le plus brillant des élèves du fameux romaniste viennois Wilhelm Meyer-Lübke. Il a écrit plusieurs études étymologiques, grammaticales, lexicologiques et syntaxiques. Mais, dans l'approche *esthétique* de la langue et surtout de la « parole » des auteurs, il se distinguait de son maître. Cette préoccupation fit de lui un grand stylisticien.

Ces tendances se manifestaient déjà dans sa thèse doctorale, qui portait sur la formation des mots considérée comme moyen stylistique, chez Rabelais ¹. Dans cette étude, il ne parle plus, à la manière du grammairien, de dérivation et de composition, mais de la joie, de l'exubérance, du sarcasme exprimés par des groupes de suffixes de la même espèce (comme dans *mocqueries, folastreries, menteries*), de la combinaison arbitraire de suffixes gréco-latins avec des radicaux quelconques (comme dans *Romipètes, Jacobipètes, Concilipètes*), de l'invention d'objets inexistantes par la répétition d'un suffixe identique (comme dans *crachoient aux crachoirs, toussoient aux toussoirs, resvoient aux réservoirs*). Bref, Spitzer montre que le suffixe, d'abord terminaison, évolue jusqu'à devenir, chez l'auteur de *Gargantua*, un véritable mythe verbal. Ainsi découvre-t-il dans Rabelais du surréalisme avant la lettre. Ce problème l'occupera pendant toute sa vie, et, en 1940, grâce à ces résultats stylistiques, il fait son entrée dans la critique littéraire en opposant un surréalisme rabelaisien à la vieille thèse lansonnienne du réalisme de Rabelais ².

1. L. Spitzer, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel bei Rabelais*, Halle, Niemeyer, 1910.

2. L. Spitzer, « Le prétendu réalisme de Rabelais », dans *Modern Philology*, XXXVII, 1940, pp. 139-150.

Quand le jeune Spitzer était maître de conférence à l'Université de Vienne, il subit une influence inattendue, celle de Siegmund Freud, fondateur de la psychanalyse. Cette influence était la bienvenue pour un chercheur qui croyait que la psychologie d'un auteur s'exprimait tout entière dans son langage. Freud lui enseignait que non seulement des émotions manifestes mais aussi des émotions latentes se trahissent dans la langue. Ce qui ne se révèle pas directement par les mots, on pouvait le découvrir dans les motifs, les circonlocutions, les métaphores. Spitzer choisit comme sujet, dans cette expérience freudienne-littéraire, le pacifiste Henri Barbusse³. Il vit que cet auteur de paix et de réconciliation était en fait un érotomane obsédé par des images sadiques de sang et de blessures, et, ce qui était plus qu'original, Spitzer envoya ces résultats humiliants à l'écrivain lui-même et en obtint une réponse qui justifiait ses conclusions.

C'était à l'époque où Ferdinand de Saussure, père du structuralisme moderne, établissait une linguistique synchronique qu'il opposait à la linguistique diachronique ou historique qui triomphait alors. Spitzer appliquait la même méthode synchronique à l'explication de texte. Il fallait, pensait-il, découvrir une explication immanente et anhistorique avec le seul recours aux problèmes diachroniques. Pour justifier sa méthode devant les érudits scandalisés qui criaient au subjectivisme, Spitzer ridiculisait deux cas d'interprétation traditionnelle, l'une concernant *le Cor* de Vigny, où l'intérêt littéraire était faussé par des considérations géographiques et topographiques⁴, l'autre concernant la *Consolation* à Du Périer, où l'on avait essayé d'« expliquer » les vers de Malherbe en cherchant des antécédents idéologiques qui restreignaient leur portée poétique : Ronsard et Montchrétien, disait-on, avaient « déjà » exprimé les mêmes idées⁵.

3. L. Spitzer, *Studien zu Henri Barbusse*, Bonn, Cohen, 1920.

4. L. Spitzer, « *Le Cor* de Vigny », dans *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, XVII, 1923, pp. 399-414.

5. « *Ehrenrettung von Malherbes Consolation* », dans L. Spitzer, *Stilsprachen*, Munich, Hueber, 1928, pp. 18-29.

Tout en introduisant l'explication immanente dans son recueil d'études de 1928 (*Stilsprachen*), Spitzer modernisait aussi l'étude historique des sources en donnant aux études de genèse une direction esthétique. Dans cette entreprise il montrait, par exemple, que le sonnet de Du Bellay : « Si notre vie est moins qu'une journée » exprime à la perfection le désir d'un essor vers un royaume de pureté et d'amour divin⁶. Cet essor était moins bien exprimé dans la source, un sonnet d'un pétrarquaisant italien, Bernadino Daniello. Néanmoins, ce sonnet italien a été traduit presque littéralement par Du Bellay. Mais il manque à l'Italien le rythme et l'énumération anaphorique et émotionnelle d'une chaîne : « là est, là, là est, là-là » de sorte que seulement la traduction et non pas la version originelle représente l'œuvre d'art capable d'exprimer de manière convaincante l'aspiration platonique et chrétienne comme quelque chose de senti ou de « vécu ».

Dans ses interprétations « immanentes », Spitzer insistait sur le fait que ce genre d'explication ne peut se faire que par un critique rompu à la méthode historique et disposant d'un savoir profond qui le protège contre des explications vraiment subjectives et superficielles. Pour prouver qu'il était aussi maître dans la méthode d'investigation des sources dont il n'attaquait que l'alexandrinisme insoucieux de contribuer à la compréhension d'un poème, Spitzer analysait la poésie de Paul Valéry « Assise la fileuse »⁷. Il montrait, à la manière française, comment l'*Anthologie grecque*, Heredia (*la Fileuse*) et Mallarmé (*Sainte*) avaient agi sur Valéry tout au long de la genèse de ce poème.

L'analyse textuelle, préconisée par Spitzer, peut donc servir à un stylisticien mûr, lequel contrôle toujours ses assertions, soit expérimentalement (comme dans le cas de l'étude sur Barbusse), soit historiquement, soit compara-

6. « Sprachwissenschaft und Wortkunst », dans L. Spitzer, *Stilsprachen*, pp. 1-17.

7. Dans *Renaissance*, II-III, 1944-1945, pp. 311-321, recueilli dans L. Spitzer, *Romanische Literaturstudien*, Tübingen, Niemeyer 1959, pp. 343-352.

tivement. Mais ces contrôles sont des béquilles dont l'analyste n'a même pas besoin et qu'il utilise seulement après avoir épuisé tous les moyens directs d'analyse de l'œuvre. La description analytique de Spitzer n'est pas l'explication de texte ordinaire, puisqu'elle ne concerne que le style. Selon le cas, elle se rapporte à un texte choisi, à un seul ouvrage ou à l'œuvre tout entière d'un écrivain, et tend à une caractérisation de son style total. Pour voir clairement et découvrir facilement les traits frappants et pour ne pas être encombré de problèmes de sémantique historique, Spitzer choisit trois styles contemporains, notamment ceux de Jules Romains, de Charles Péguy et de Marcel Proust. C'est dans le langage même de Jules Romains que Spitzer découvre son unanimité⁸. Que le romancier parle de vie, de mort, de création, de destruction, l'expression linguistique montre toujours l'absorption de l'individu par la collectivité, donc sa dissolution, ou bien l'enrichissement de l'individu par l'esprit collectif, donc son grandissement. Le mouvement de l'absorption se condense dans des verbes comme *diluer*, *évaporer*, *volatiliser*, *pulvériser*, *s'éparpiller*, *se ramasser*, *se recroqueviller*, *se caïller*. Le mouvement d'agrandissement s'exprime par *exister davantage*, *déborder*, *foisonner*, *s'accroître*, *se dilater*, *se gonfler*, *engraisser*, *enfler*. Aujourd'hui on dirait que Spitzer était un des premiers à découvrir l'importance des mots clefs.

Dans l'œuvre de Charles Péguy, Spitzer scrutait le style des permutations et des répétitions, les « litanies » de synonymes, les « guirlandes » et « emboîtements » de mots, la technique des retouches et des reprises, les parallélismes étendus aux terminaisons verbales: Péguy, par la combinaison variée de tous ces éléments répétés, impose aux lecteurs des images constamment nouvelles⁹. Ainsi, à l'insistance paysanne de Péguy s'ajouterait quelque chose de l'élan vital de Bergson. On peut rejeter l'interpréta-

8. « Der Unanimismus Jules Romains im Spiegel seiner Sprache », dans L. Spitzer, *Stilsprachen*, pp. 208-300.

9. « Zu Charles Péguy's Stil », dans L. Spitzer, *Stilsprachen*, pp. 301-364.

tion, mais non pas l'observation aiguë du stylisticien. Dans le cas de Proust¹⁰, Spitzer interprète la forme de l'écriture en s'appuyant sur la phrase compliquée, apparemment embrouillée et pourtant parfaitement claire, logique et « globale ». La phrase serait compliquée parce que l'auteur est compliqué et cherche à dire trop de choses à la fois; tendance qui se montre aussi dans les détails, par exemple dans la qualification par trois adjectifs sémantiquement éloignés (*la petite phrase lointaine, gracieuse, protégée; son bruit ferrugineux, intarissable et glacé; le tintement timide, ovale et doré*). Dans cette étude, Spitzer découvre le problème des mots-thèmes, comme il avait découvert le problème des mots-clefs dans *Romains*: il prétend que le sujet de la *Recherche du temps perdu* miroite dans la fréquence des composés avec *re*, comme *retrouver, reconnaître, rechercher*, etc.

La manière de Spitzer était devenue peu à peu plus littéraire que linguistique. Il définissait sa propre stylistique comme un instrument de compréhension de la chose littéraire et non plus comme un moyen d'en distiller l'aspect linguistique. Ce n'est donc pas par hasard qu'il appelait son nouveau recueil d'articles de 1931: *Études de style et de littérature*¹¹ et qu'il déclarait qu'il ne s'agirait plus d'une belle alliance entre la linguistique et la littérature, mais d'une victoire de la littérature sur la linguistique. Sans renoncer aux détails stylistiques, Spitzer cherche maintenant à caractériser des entités plus larges. Il montre comment le portrait de Louis XIV se développait sous la plume du duc de Saint-Simon¹². Les nombreux traits de caractère, fort prisés à cette époque, forment une juxtaposition de médaillons, sorte de digue qui ralentit le courant narratif, lourd de faits historiques; et la critique dévastatrice suit toujours la remarque admirative. Ce procédé se répète aussi dans l'« enclave » sur M^{me} de Main-

10. « Zum Stil Marcel Prousts », dans L. Spitzer, *Stilsprachen*, pp. 365-497.

11. L. Spitzer, *Romanische Stil — und Literaturstudien*, 2 vol., Marburg, 1931.

12. « Saint-Simons Porträt Ludwigs XIV », dans L. Spitzer, *Romanische Stil — und Literaturstudien*, t. II, pp. 1-47.

tenon. Spitzer se permet de conclure que c'est de la même façon que Saint-Simon a dessiné tous ses portraits. Le point de vue de Spitzer n'est plus vérifiable ici. Son nouvel idéal est la caractérisation littéraire sans analyse détaillée préalable. Il est donc devenu critique littéraire malgré lui. Mais il pense toujours à la découverte de systèmes stylistiques et structuraux, comme de données fixes dans la littérature.

Au moment où Spitzer commençait à se considérer comme un critique, le médiéviste se réveilla en lui. Il demandait qu'on s'approchât des textes médiévaux avec le regard du critique moderne, afin de faire revivre l'intérêt pour l'ancien français. Le plus important de ses essais écrits sur le sujet, a pour titre « Marie de France, poétesse de contes de fée problématiques »¹³. Spitzer cherche à prouver que Marie, consciente du sens symbolique des anciens lais bretons, a utilisé leurs grands symboles et a décrit leur sens caché. Ses propres lais représenteraient donc les douze mystères de l'amour fatal, inévitable, doux et amer. Spitzer insiste sur le nœud et la ceinture (*Guigemar*), sur le chèvrefeuille et le coudrier (*Chievrefueil*), comme symboles de l'amour indissoluble et indestructible. C'est pourquoi la mort du rossignol comme symbole de l'amour vrai poursuivi par jalousie (*Laostic*), ne prévaut pas contre la persistance de l'amour. Il s'agit ici en effet d'un renouvellement des interprétations littéraires du Moyen Âge conduisant à une appréciation esthétique moderne. Mais cette voie n'est plus la voie stylistique microscopique.

Il est remarquable que Spitzer, avec une rare sagacité, notait toutes les difficultés qu'il rencontrait dans la poursuite de ses études. Par exemple, dans les textes du Moyen Âge qui exprimaient la mentalité d'une collectivité, il lui était impossible de trouver la personnalité de l'auteur. Spitzer cependant continuait de parler d'étude anhistorique d'un texte, même quand l'auteur et les circonstances biographiques étaient connus. Pour la dé-

13. « Marie de France, Dichterin von Problem-Märchen », dans L. Spitzer, *Romanische Stil — und Literaturstudien*, t. I, pp. 55-102.

monstration d'une analyse anhistorique, il choisit la « Ballade des dames du temps jadis », de Villon¹⁴. Il y parle des états d'âme correspondant à chaque strophe, de la mélancolie des rimes quasi pleurantes, sans pouvoir vérifier si cette interprétation correspondait soit à la sensibilité, soit à la prononciation exacte des gens du xv^e siècle. Il prétendait même que les philologues risquaient de détruire le poème, plutôt que de l'éclairer, quand ils insistaient sur l'équivoque qui pouvait naître du nom de femme Archipiada, et de son rapprochement avec celui d'Alcibiade.

À la fin de cette belle interprétation, Spitzer se défend : il ne rejette pas la recherche historique minutieuse comme supplément nécessaire aux analyses anhistoriques. Cette contradiction devient un tremplin qui lui permet de défendre l'idée de l'explication « exacte ». Une fois de plus, il est allé au devant du problème soulevé plus tard par M. Castex : peut-on faire, de l'explication scolaire, une explication érudite ? Pour le batailleur qu'est Spitzer, cette idée est intéressante parce qu'elle est fertile en controverses ; elle lui permet, en tout cas, de publier des articles dans lesquels il expose ses propres théories de l'explication. Par exemple, dans l'explication du poème « Bel aubépin verdissant »¹⁵, il développe l'idée qu'il n'existe pas d'ambiguïté dans la poésie ; il faut qu'il existe au moins une dominante, autrement, le poète n'aurait pas su lui-même ce qu'il voulait dire. Ici, l'approche anhistorique semble totalement oubliée, et Spitzer décide que, dans l'interprétation de l'« aubépin », M. Roustan a raison, contre C. Voile. Cette « décision » fut suivie d'une avalanche d'autres explications « exactes ».

Spitzer, au moment de fournir les preuves objectives de ses interprétations, se fait aussi comparatiste. Il le devint en 1932, alors qu'on interprétait encore l'abandon de la fiancée par saint Alexis comme une sorte de trahison

14. « Etude anhistorique d'un texte », dans L. Spitzer, *Romanische Literaturstudien*, pp. 113-129.

15. L. Spitzer, « Le *Bel aubépin* de Ronsard », dans *le Français moderne*, VIII, 1940, pp. 223-236.

et que le *Polyeucte* de Corneille passait encore pour une tragédie d'amour, selon l'opinion courante du public du xvii^e siècle. Spitzer déclara que dans ces deux cas il s'agissait du « drame » de la Grâce qui opère dans un moment où l'on ne s'y attend pas. La situation étant plus claire dans la chanson de saint Alexis, étant donné les convictions ascétiques du Moyen Âge, Spitzer se sert d'*Alexis* comme projecteur pour illuminer *Polyeucte* et intitule son étude : « Illumination de *Polyeucte* par la chanson de saint Alexis »¹⁶.

Spitzer est donc insensiblement revenu à l'histoire littéraire. C'est en tant qu'historien qu'il étudiera Racine¹⁷. Son étude magistrale sur Racine n'est plus ni immanente ni anhistorique. Parlant de la discrétion classique, en rapport avec le style de Racine, il attaque l'an-historicisme d'André Gide qui avait appelé ce style « du romantisme dompté ». Pour Spitzer, il n'y avait pas de romantisme avant le xix^e siècle, et il rejette l'emploi phénoménologique des termes littéraires. Par conséquent, ce qui est dompté par Racine c'est l'exubérance maniériste de l'âge baroque. Il s'agirait plutôt, selon lui, d'un esprit baroque dompté. Suivent les preuves détaillées. L'atténuation racinienne est rendue par le choix de l'article indéfini, préféré au défini, par l'élimination des pronoms individuels et leur substitution par *on*; par l'adverbe superlatif *très* remplacé par *si*, et *beaucoup* par *tant*; Racine emploie le pluriel de majesté au lieu du singulier et la personnification d'abstractions; il élimine les mots propres et emploie les verbes phraséologiques au lieu des verbes simples; il ne s'attache qu'aux épithètes de valeur : *juste, heureux, importun, sombre, noble, infortuné, extrême, téméraire, vain*; il exprime une psychologie compliquée par de simples paradoxes : *beau désespoir, tranquille fureur, heureuse rigueur*, etc. On ne manqua pas d'applaudir à cette description si exacte du style classique.

16. L. Spitzer, « Erhellung des *Polyeucte* durch das *Alexiuslied* », dans *Archivum romanicum*, XVI, 1932, pp. 473-500.

17. « Die klassische Dämpfung in Racines Stil », dans L. Spitzer, *Romanische Stil — und Literaturstudien*, t. I, pp. 135-268.

Mais Spitzer, historien littéraire convaincu, répondit que, *sensu stricto*, ce prétendu classicisme, vu historiquement, demeurait du baroque malgré son atténuation, et que les parties évocatrices dans les tragédies raciniennes, qui suggèrent des scènes vues par des verbes comme *rappeler*, *songer*, *se peindre*, *voir*, etc., sont elles-mêmes du baroque véritable et non dompté.

Avec cette thèse, Spitzer perdit très vite les sympathies françaises qu'il avait acquises. Il s'agit maintenant d'un Spitzer à la fois historien et comparatiste à qui la thèse d'une France classique au milieu d'une Europe baroque paraissait invraisemblable. Pour prouver son point de vue, il analysa le récit de Thérémène de *Phèdre*¹⁸. Métamorphose, image, personnification, mouvement, concrétisation de concepts frappants, tout se trouverait dans ce récit, condensé même dans deux vers :

*Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide.*

Et Spitzer, étendant ses résultats à la tragédie entière, conclut : « Il est évident que *Phèdre* est le type idéal de la tragédie baroque, non seulement du point de vue du style, mais aussi du point de vue de sa conception foncière : c'est l'héroïne abandonnée à une passion brûlante et à un délire de la raison, provoqué par la première, et qui multiplie ses souffrances. »¹⁹

Spitzer, devenu très sûr de lui-même comme historien littéraire et comme stylisticien, et appliquant une méthode qui pouvait être suivie par d'autres chercheurs, tenta enfin de définir cette « méthode »²⁰. Spitzer s'approprie d'abord un terme existant : le « cercle philologique ». Le choix de ce terme signifie qu'en lisant un texte, le lecteur est arrêté par un vocable étrange, une construction inusitée, un alliage surprenant de mots. Si de tels phénomènes se répètent, leur fréquence suggère un penchant stylistique

18. « *The Récit de Thérémène* », dans L. Spitzer, *Linguistics and Literary History*, Princeton (New Jersey, Etats-Unis), Princeton University Press, 1948, pp. 87-134.

19. « *The Récit de Thérémène* », dans L. Spitzer, *ibid.*, p. 119.

20. « *Linguistics and Literary History* », dans L. Spitzer, *ibid.*, pp. 1-40.

de l'écrivain. Ce penchant exprime quelque chose. L'esprit se révèle donc dans le phénomène stylistique découvert et Spitzer cherche ensuite d'autres phénomènes stylistiques qui justifient son hypothèse. Cette méthode consisterait en un mouvement d'aller et retour (de la forme au fond, et du fond à la forme), jusqu'à l'épuisement de l'observation.

La réaction des érudits français, comme Charles Bruneau, Jean Hytier, Michel Riffaterre, fut négative. Spitzer, prétendaient-ils, obtenait ses résultats par pure intuition, comme tous les critiques de tous les temps, mais il camouflait ses trouvailles derrière un paravent de prétendues théories; de méthode, il n'en avait tout simplement pas. À cela, Spitzer trouvait à répondre que sa méthode, rejetant toute forme de rigidité, était essentiellement flexible et ouverte.

Il faut surtout chercher à comprendre ce qu'est cette « intuition » spitzérienne. Nous sommes ici devant l'intuition du linguiste, que Spitzer n'a jamais cessé d'être, plutôt que devant une intuition de critique. Spitzer n'a d'ailleurs jamais revendiqué le titre de critique pur. C'est en tant que philologue qu'il conteste, qu'il attaque, qu'il discute les vues des autres critiques. Pour montrer que la critique littéraire doit être philologique, et non philosophique, il n'hésita pas à attaquer la méthode existentialiste de Georges Poulet, qui fut son collègue à l'Université Johns Hopkins, de Baltimore.

Dans ses *Études sur le temps humain: La distance intérieure* (Paris, Plon, 1952), Poulet avait consacré un chapitre à Marivaux. Il y conclut que Marivaux n'avait pas de « perspectives temporelles ». Dans la *Vie de Marianne*, par exemple, l'événement n'aurait aucune survie, et l'on n'aurait plus que la durée limitée d'une passion amoureuse; le temps de Marivaux serait donc une succession pure dont rien ne reste qu'un souvenir vaporeux. Spitzer reproche à cette critique philosophique²¹ d'aborder le texte avec un questionnaire préétabli, sans considérer

21. « A propos de la *Vie de Marianne*. Lettre à M. Georges Poulet », dans L. Spitzer, *Romanische Literaturstudien*, pp. 248-276.

l'œuvre concrète, et d'aboutir ainsi à des conclusions fausses. Dans *Marianne*, Spitzer ne peut trouver ni nihilisme, ni pessimisme, ni mélancolie, ni désintégration. Le roman serait plutôt un roman de « l'héroïsme séculier de la femme fière et vertueuse, abandonnée à elle-même au milieu du torrent de la vie ». La preuve stylistique en serait le mot clef *cœur* et ses synonymes, avec les implications de « courage, bravoure, noblesse, vertu, fermeté, énergie, constance, force, fierté, esprit de résolution ». Mais enfin, qui dit vrai en pareille matière ? Voici la réponse de Spitzer : « Le « caméléonisme » inné du philologue est mieux capable de se mouler sur le concret de l'œuvre artistique que le « systématisme » du philosophe. »

On peut discuter du bien-fondé des « preuves » de Spitzer contre Poulet, puisque les interprétations ne se prouvent pas par des faits extérieurs et objectifs. Mais l'étude d'un autre texte lui donnera raison. Il s'agit, cette fois, des *Lettres portugaises*²². Déjà, avant Spitzer, on avait prétendu que ces lettres ne pouvaient être écrites par une nonne authentique (Marianne Alcoforado), mais par un homme. Spitzer fait davantage, il montre que les cinq lettres sont un petit chef-d'œuvre calculé, un drame d'amour en cinq actes d'une unité remarquable, dans le goût classique, et que l'auteur fréquentait les milieux de Racine et de Boileau. Quelques années plus tard, Frédéric Deloffre fournissait la preuve documentée et historique que le bel esprit Guilleragues, ami de Racine et de Boileau, était l'auteur des *Lettres portugaises*. Ainsi la critique philologique de Spitzer fut justifiée par l'histoire littéraire.

La critique philologique de Spitzer, comme on le voit, demeurerait cependant une critique esthétique, une critique d'expressivité, ce qu'en principe a toujours été la critique stylistique. Il n'était jamais satisfait d'une simple analyse. C'est pourquoi il pouvait attaquer très injustement des érudits plus modestes comme R. A. Sayce

22. L. Spitzer, « Les *Lettres portugaises* », dans *Romanische Forschungen*, n° 65, 1953, pp. 94-135.

à l'occasion de son livre sur le style de la prose française. Le tort de Sayce, selon Spitzer, consiste à concevoir la littérature comme syntaxe et à ne pas pratiquer la critique de la stylistique²³. À mon avis, Sayce a plutôt réalisé que nié les concepts de Spitzer. Mais Spitzer influencé depuis longtemps par Benedetto Croce et Karl Vossler, ne voulait pas renoncer à l'idée que la forme esthétique est nécessairement une expression psychologique, et qu'elle dépend assez peu des traditions et des influences.

Ces limites l'empêchaient de devenir un historien de la littérature qui aurait surtout étudié l'évolution des idées et des genres. Il ne pouvait concevoir l'histoire littéraire qu'en tant que suite chronologique de textes dont chacun offrait au lecteur une expérience immédiate. Il pensait aux explications de texte types, de Roustan et de Rudler, peut-être aussi à l'ancienne idée de René Canat de « la littérature française par les textes », quand, à la fin de sa vie, il intitulait sa petite histoire de la poésie lyrique en France « Interprétations pour servir à l'histoire de la poésie française »²⁴. Spitzer ne renia jamais sa dette envers la France, car il y avait appris l'explication de texte qui par la suite devait devenir la clé de sa critique stylistique.

Il a conservé, jusqu'à la fin, l'ambition d'être le premier à rendre un jugement définitif sur des auteurs dont les œuvres n'auraient pas encore retenu l'attention de la critique. C'est pourquoi à la veille de sa mort, il étudiait la technique du nouveau roman²⁵. En scrutant cette technique, il constatait que la personne humaine, bien que devenue schizophrénique, n'avait pas encore entièrement sombré.

Spitzer souffrait du fait que sa « méthode stylistique » n'était pas accueillie sans réserves en France, le « pays qui

23. L. Spitzer, « Stylistique et critique littéraire », dans *Critique*, XI, 1955, pp. 597-609.

24. L. Spitzer, *Interpretationen zur Geschichte des französischen Lyrik*, Heidelberg, Romanisches Seminar des Universität, 1961.

25. L. Spitzer, « Quelques aspects de la technique du roman de Michel Butor », dans *Archivum linguisticum*, XIII, 1961, pp. 171-195 et XIV, 1962, pp. 49-76.

est, comme on l'a dit souvent, la seconde patrie de tout homme cultivé », ce qu'il a exprimé dix jours avant sa mort dans une conférence²⁶ à Liège ; et il concluait sur un ton de résignation gracieuse : « Beaucoup de chemins mènent vers la Rome de la stylistique, et la stylistique elle-même n'est pas la porte d'accès unique au paradis de la bonne critique littéraire. »

Si la critique française a refusé à Léon Spitzer le mérite d'avoir créé une méthode de critique par son type de stylistique, elle n'a jamais refusé de reconnaître ses précieuses contributions à l'éclaircissement de beaucoup de problèmes de la littérature française, surtout en ce qui concerne l'époque médiévale. À la fin du congrès de la Société Rencevals tenu à Barcelone en 1964, M. Pierre Le Gentil, de la Sorbonne, et M. Maurice Delbouille, de l'Université de Liège, ont proclamé la nécessité de poursuivre l'œuvre de Spitzer, lequel aurait rendu aux œuvres littéraires du Moyen Âge leur dignité esthétique. Quant à la critique *sui generis* qu'il appliquait à la littérature française moderne, il n'y a personne qui ne reconnaisse le génie supérieur de Léon Spitzer. Un de ses adversaires théoriques, Michel Riffaterre, écrit que Spitzer « a eu plus que personne la faculté d'aller au-delà du fait philologique isolé, de montrer combien les choses les plus éloignées dans l'espace et le temps sont reliées entre elles, si l'on écoute la nature profonde »²⁷. Enfin Henri Peyre remarque avec justesse : « Si un érudit de nos jours a su faire, de la critique, selon le rêve des Provençaux, « la gaia scienza », c'est bien lui ... Longtemps encore les semences prodiguées par cet héritier des philologues du siècle dernier ... continueront à germer dans l'occident européen et américain »²⁸.

HELMUT A. HATZFELD

26. L. Spitzer, « Les études de style et les différents pays », dans *Langue et littérature. Actes du VIII^e congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures modernes*, Paris, 1961.

27. Michel Riffaterre, compte rendu de *Romanische Literaturstudien*, dans *The Romanic Review*, LII, 1961, p. 348.

28. Henri Peyre, préface aux *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, Berne, Francke, 1958.