

**Leo Spitzer. *Soixante études sur le style des textes français*. éd. Étienne Karabétian, Genève, Droz, 2023, 1207 p. / Charles Bally. *Précis de stylistique, 2<sup>e</sup> édition*. éd. Étienne Karabétian, Paris, Honoré Champion, 2023, 182 p.**

**Gilles Philippe**

DANS ROMANTISME 2024/2 (N° 204), PAGES 159 À 161  
ÉDITIONS ARMAND COLIN

ISSN 0048-8593

DOI 10.3917/rom.204.0159

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2024-2-page-159.htm>



**CAIRN.INFO**  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Paquita crie-t-elle « Mariquita » au cœur de sa nuit d'amour avec Henri ? Pourquoi Julien tire-t-il sur Madame de Rênal ? Enfin, quelle est la véritable personnalité de l'impénétrable Ralph, dont l'évolution au cours du roman résiste à toute explication psychologique ? On regrette de ne pouvoir entrer ici dans le détail de ces analyses éclairantes et subtiles qui renouvellent la lecture d'œuvres pourtant bien connues.

Ces personnages d'étrangers au sein de la fiction ont pour point commun d'entretenir avec les autres personnages un rapport mouvant, oscillant toujours entre séduction et suspicion (même la naïve Indiana est capable de résister à la séduction de Raymon), de même que le lecteur occupe par rapport à la fiction une posture qui oscille entre participation et distance. C'est ici que l'analogie fondatrice (le rapport entre l'étranger et autrui qui serait analogique de celui entre la fiction et le lecteur) se déploie complètement : l'oscillation entre la séduction et la suspicion exercées par les personnages d'étrangers serait superposable à la dynamique entre sympathie et clairvoyance qu'ils suscitent, dynamique qui serait elle-même analogique de l'alternance, chez le lecteur, entre des régimes de lecture participatif et distancié. L'on peut à ce stade se demander si l'extension de l'analogie ne fragilise pas le raisonnement, mais M. Scott a anticipé l'objection du recours à la métaphore dès son introduction : elle y répond en alléguant que l'idée même d'empathie narrative est de toute façon intrinsèquement métaphorique (p. 59). Il faut noter que l'ouvrage de Maria C. Scott se caractérise autant par la clarté de sa démarche que par un vivifiant dialogisme, qui précède constamment les éventuelles objections du lecteur.

L'ouvrage aboutit à une conclusion stimulante (7. *Towards an Empathetic Ethic of Fiction-Reading*) : ce n'est pas seulement parce que la fiction nous amène à partager le point de vue d'autrui (et donc à mieux le comprendre) qu'elle peut avoir une valeur éthique – c'est l'argument traditionnellement avancé par les défenseurs de l'utilité sociale de la littérature. C'est aussi parce qu'elle habitue (« *trains* », p. 208) le lecteur à conserver par rapport à elle une forme de suspicion qui lui permet de ne pas sombrer dans la naïveté et la crédulité, y compris devant des

fictions mensongères. Soulignant pour finir la difficulté qu'il y a à innover quand on cherche comme elle à faire dialoguer les disciplines, proposant avec modestie son hypothèse à la sagacité des chercheurs en psychologie, Maria Scott complexifie l'approche angélique de la fiction qui consiste à lui donner de la valeur proportionnellement à sa capacité à ouvrir le lecteur à autrui : elle montre en effet que l'action de la fiction est plus diverse et plus subtile ; la littérature fictionnelle conduit le lecteur à adopter des postures complexes et mouvantes, à affiner sa clairvoyance et sa vigilance, notamment en lui rappelant leurs limites – ce qui n'est certes pas un bénéfice négligeable.

Marie Parmentier

Leo Spitzer, *Soixante études sur le style des textes français*, éd. Étienne Karabétian, Genève, Droz, 2023, 1207 p.

Charles Bally, *Précis de stylistique, 2<sup>e</sup> édition*, éd. Étienne Karabétian, Paris, Honoré Champion, 2023, 182 p.

On doit toute reconnaissance à Étienne Karabétian d'avoir rassemblé et donné à lire au public de langue française un nombre important d'articles dispersés du philologue autrichien Leo Spitzer, souvent considéré comme le principal représentant de la stylistique du XX<sup>e</sup> siècle. Longtemps celui-ci ne fut connu, de ce côté du Rhin, que comme l'auteur des textes réunis dans les célèbres *Études de style* parues chez Gallimard en 1970, avec une non moins fameuse préface de Jean Starobinski. Or, ces *Soixante études sur le style des textes français* ont été précédées, chez Ophrys en 2009, par un premier ensemble d'*Études sur le style. Analyse de textes littéraires français (1918-1931)*, puis par le recueil des principaux *Textes théoriques et méthodologiques* de Leo Spitzer chez Droz, en 2019. Si certaines de ces *Soixante études* étaient déjà bien connues, comme l'analyse du « rappel » chez Céline (1935), d'autres sont assurément des découvertes, même pour les stylisticiens les plus avertis.

Quand ils n'ont pas été rédigés en français, les textes de ce nouveau volume ont été traduits

par une quinzaine de collaborateurs depuis l'allemand, l'anglais, l'espagnol et l'italien. L'essai introductif y rappelle les principaux éléments de la langue et riche introduction des *Études sur le style* de 2009, à laquelle il conviendra de se reporter pour une présentation plus complète de la démarche de Leo Spitzer. Étienne Karabétian y revient cependant sur les deux « manières » du stylisticien, néo-freudienne puis préstructuraliste, si l'on accepte d'assouplir l'extension de l'une et de l'autre étiquette et de rester sensible à la profonde unité de la démarche, voire du ton volontiers polémique de Spitzer. Les deux recueils se complètent aussi chronologiquement, puisqu'à une poignée d'exceptions près, le second présente des articles rédigés entre le début des années 1930 et la mort de l'auteur en 1960.

Le lecteur des seules *Études de style* de 1970 pouvait croire Spitzer indifférent à la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, puisque les textes retenus laissaient une béance entre Voltaire et Marivaux, d'une part, Proust et Butor, d'autre part. Au mieux, dans le magistral essai de 1948, « Art du langage et linguistique », Spitzer donnait-il pour premier exemple de sa méthode une analyse des faits de « motivation pseudo-objective » dans *Bubu de Montparnasse*, mais ce roman avait paru en 1901, et Charles-Louis Philippe n'était guère né qu'une douzaine d'années avant son commentateur. De fait, les *Soixante études* confirment que le XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas fourni à Spitzer ses corpus privilégiés ; le Moyen Âge et la Renaissance s'y taillent la part du lion.

Très tôt pourtant, en 1918, Spitzer avait consacré une synthèse de grande valeur aux « Conquêtes syntaxiques des symbolistes français » ; il avait offert, dix ans plus tard, une précieuse étude du « Cor » de Vigny (repris, comme le précédent texte, dans les *Études sur le style* de 2009). Mais il n'aborda guère par la suite les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle qu'à l'occasion d'analyses de moindre ambition (mais pas forcément de moindre intérêt), portant principalement sur des poèmes romantiques, comme la « Nuit de mai » de Musset ou de Hugo, « Le Rouet d'Omphale », « Booz endormi » et « Tristesse d'Olympio ». Avec celles d'un des « Spleen » de Baudelaire et d'un des éventails de Mallarmé, ces analyses proviennent d'un séminaire sur

l'histoire de la poésie française que Spitzer a donné à Heidelberg en 1958. Leur traduction française est un des grands apports des *Soixante études*, et les textes de présentation de cette série de conférences appellent également la lecture (p. 1165-1170).

Bien que l'analyse du « Rouet d'Omphale » et du « Spleen » ait déjà donné lieu à publication, en 1936 et 1953, c'est, semble-t-il, à la fin de sa carrière que Spitzer a marqué son intérêt le plus vif pour les textes du XIX<sup>e</sup> siècle, ou du moins du XIX<sup>e</sup> siècle français. De cette époque date en effet également un important article sur Stendhal, et si les analyses des textes de Musset, Hugo ou Baudelaire présentent de fortes intuitions et méritent l'attention, l'étude des *si* devant adjectif dans *Armance* offre assurément un meilleur exemple de la méthode de Spitzer. Indépendamment de la pertinence de ses conclusions (à la fois « passé » et « moderne », ce microphénomène grammatical « bifrons » permet de situer Stendhal dans une période de transition des pratiques narratives), cette étude est une des plus ambitieuses que Spitzer ait produites après la querelle qui l'a opposé, au début des années 1950, à un Charles Bruneau qui lui reprochait son impressionnisme critique et son manque de rigueur scientifique. Elle atteste que le souci de l'historicité des pratiques rédactionnelles (qu'il s'agisse de la question de l'évolution des formes littéraires ou, plus largement, des sensibilités esthétiques ou des visions du monde) était moins étranger à sa démarche qu'on ne le dit parfois.

Bien que l'index des *Soixante études* nous apprenne que les noms de Balzac, Hugo ou Flaubert sont souvent venus sous la plume de Leo Spitzer (comme ceux de Claudel, Péguy ou Valéry pour la génération née vers 1870 ; les trois écrivains font d'ailleurs l'objet de belles pages dans ces *Soixante études*), cette venue somme toute tardive aux grands auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle français peut sembler étonnante sous au moins deux aspects. D'une part, comme le rappelle Étienne Karabétian, « Spitzer consid[érait] que seuls les auteurs modernes, à partir du XVIII<sup>e</sup>, donnent prise à une lecture stylistique », dès lors que l'on voit apparaître avec eux l'ambition d'écrire personnellement (*Soixante études*, p. 21), comme le voulait déjà

Curtius et comme l'a plus tard confirmé Roland Mortier (*L'Originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*, 1982). D'autre part, selon le texte programmatique de 1948, « Art du langage et linguistique », « la déviation stylistique de l'individu par rapport à la norme générale » devait être le point de départ de l'exégèse visée par Spitzer ; or, il est « plus facile de déterminer le point de départ d'une innovation linguistique chez des écrivains contemporains, car on connaît mieux leur matériau linguistique » (*Études de style*, p. 54). Spitzer a pourtant gardé une prédilection pour des états de langue plus anciens ; aucun écrivain du XIX<sup>e</sup> n'a donné lieu à une étude aussi importante que celle qu'il a consacrée au style de Marcel Proust en 1928, et son « Balzac et Flaubert » de 1953 n'est que marginalement stylistique.

Parallèlement à ces *Soixante études*, Étienne Karabétian a procuré, chez Honoré Champion cette fois mais également en 2023, une édition critique du *Précis de stylistique* de Charles Bally. Ce volume, qui fait suite au recueil *Sur la stylistique, Articles et conférences de Charles Bally* (Paris, Eurédit, 2009), ne reprend pas simplement le texte paru à Genève en 1905, lequel est au demeurant difficilement accessible (les collections publiques n'en conservent guère d'exemplaires), il prend en considération les modifications que l'auteur voulut y apporter, à l'occasion de plusieurs campagnes de révision, en vue d'une nouvelle édition qui n'advint pas. En plus de remarques d'ordre philologique, l'introduction d'Étienne Karabétian propose de situer la démarche de Bally par rapport à celle de Spitzer, mais moins pour en montrer l'opposition, comme on le fait généralement, que pour en souligner la complémentarité. Le linguiste genevois se montre ici plus sensible au lexique qu'à la syntaxe, et sa définition de la langue littéraire se reformule en « langue commune aux ouvrages littéraires » (en tant qu'elle « s'oppose par des traits essentiels à la langue parlée », p. 77), tandis que la question de la singularité des pratiques et des textes est toujours restée l'horizon premier de son collègue autrichien. Mais s'il est vrai que le projet d'une science de l'expressivité linguistique, telle que le pose Bally, devait plutôt écarter que privilégier les réalisations littéraires de la langue, celles-ci,

et la question même de ce que l'on n'appelait pas encore la *littéarité*, y sont plus présentes qu'on pourrait l'attendre, et divers auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle figurent, ici encore, à l'index de l'ouvrage.

Gilles Philippe

Giulio Tatasciore, *Briganti d'Italia. Storia di un immaginario romantico*, Roma, Viella, 2022, 348 p.

C'est avec un brin d'ironie que le titre du volume de Giulio Tatasciore fait signe à l'hymne national d'Italie, l'hymne de Mameli, patriote du Risorgimento, apostrophant les « frères d'Italie » – et non les brigands – pour qu'ils s'unissent au réveil du Beau Pays appelé enfin à devenir nation. Le fait est que l'enquête passionnante que livre l'auteur interroge la cristallisation de l'une des figures marquantes de l'imaginaire romantique européen : le brigand italien, dévot et féroce, reconnaissable à son chapeau pointu, à son costume coloré, à ses accessoires où les armes côtoient les images sacrées. Mais, en même temps, cette recherche questionne le brigand en tant que « variante permanente de toute la parabole du Risorgimento » (p. 255), car son destin s'enchevêtre à ceux des patriotes républicains ainsi qu'à ceux des réactionnaires, avec notamment un moment paroxystique final, la décennie 1860-1870, quand le tout jeune État a dû faire front, dans les régions continentales du Sud, à une guérilla puissante et diffuse, politiquement inspirée des légitimistes bourbonistes, et aux instances sociales complexes. Pour comprendre la possibilité de ces alliances contradictoires, on n'a qu'à suivre G. Tatasciore dans sa plongée au cœur de l'imaginaire culturel romantique qui donne vie au brigand italien, un personnage qui, dans les années 1820, déferle dans le roman, sur les tréteaux, dans la peinture de genre, et dans d'autres supports variés. Figure mythopoétique, donc, mais aussi type social à fort impact sur les catégories interprétatives de la réalité, dans la mesure où il participe pleinement à la structuration de la perception collective du crime et du « rapport instable [...]