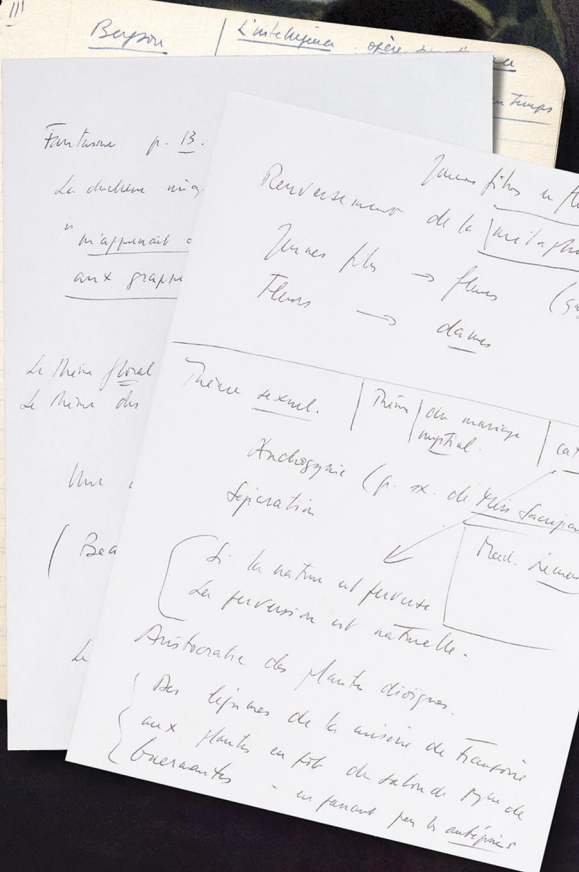
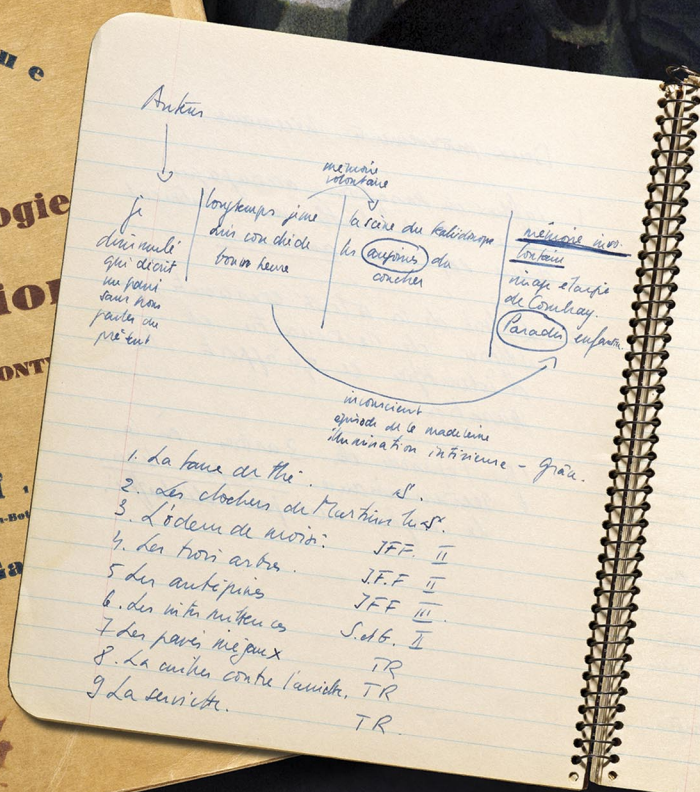
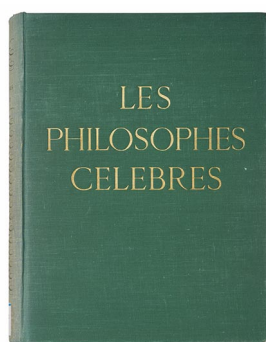


Bulletin



Il y a quelques années, alors que le chercheur genevois Lancelot Stücklin peaufinait sa thèse en salle de lecture des Archives littéraires suisses, une idée a peu à peu émergé de nos échanges : nous allions consacrer une réunion du *Cercle d'études Jean Starobinski* aux traces de Proust dans l'œuvre et dans les archives du critique genevois.

Pour coller aux questionnements de Lancelot Stücklin, nous avons alors convenu qu'il fallait lancer cette réflexion autour d'une triade constituée de Proust, Merleau-Ponty et Starobinski, – le philosophe et le critique envisageant l'auteur de *La Recherche* au travers de focales communes, se répondant et s'étoffant d'une attention portée à la dimension sensible et corporelle de la signification ; il y serait donc question de corps, de sensations, de cénesthésie. Ce fut la rencontre de Lausanne, au *Cercle littéraire*, notre hôte et partenaire, ce 20 novembre 2025.

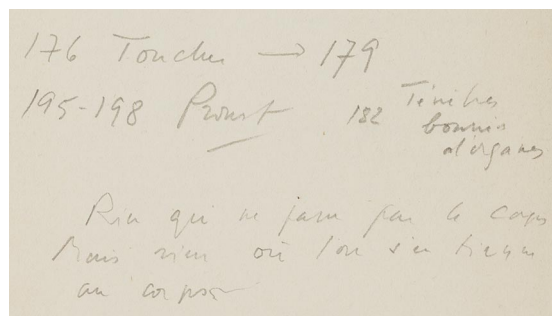


Faut-il considérer qu'il y a eu chez Jean Starobinski un « moment Proust » comme lui-même allait choisir de parler de son « moment Merleau-Ponty » ? Des moments qui se seraient entrecroisés et enrichis ? Ou faut-il au contraire considérer que Proust est l'un de ces écrivains-monstres qui allait accompagner la critique dans tout son parcours, mais un peu en sourdine ? Starobinski a découvert *La Recherche du temps perdu* à l'âge de 18 ans. Ce fut d'abord pour lui, racontait-il, un plaisir extra-scolaire : « [J']étais occupé par la lecture de Proust, qui fut la partie buissonnière de ma dernière année de collège (1938-1939¹). » Il en reprendra la lecture et l'étude plus tard² puisque Proust fera l'objet de plusieurs enseignements aux États-Unis, à Johns Hopkins, dans les années 50, et qu'il serait régulièrement mais discrètement au programme de ses cours à Genève, quand bien même aucun d'eux n'a jamais porté dans son intitulé le nom de « Proust ». Les manuscrits témoignent de cette présence persistante, même si Starobinski, au contraire de ses amis Richard ou Poulet, ne consacra aucun ouvrage à Proust et qu'il faudra attendre 1992 pour qu'un article porte principalement sur celui-ci : c'est l'inoubliable « La littérature et la beauté du monde », donné à la revue *Diogenes*. Durant cette période de 40 ans, Starobinski a pourtant

toujours conservé Proust proche de lui, s'y référant lorsqu'il s'agissait de penser la critique, ou lorsque ses recherches le portaient vers le monde des sensations. « La part des sensations corporelles est considérable dans le grand registre sensoriel de Proust³ », redisait-il encore en 2004.

Proust a aussi représenté pour Starobinski le type d'écrivain dont l'œuvre est sa propre critique : c'est, écrivait-il, « la recherche *intéressée* du romancier-critique (je pense à Marcel Proust) soucieux de mettre à l'épreuve, dans l'examen des livres du passé ou du présent, les valeurs internes de sa propre création⁴ ». Proust offrait également à Starobinski un univers de références et de réflexions autour des sens : « Pour le héros proustien, c'est la *sensation* – indépendante de la volonté et de l'intellect – qui donne la clé du « livre intérieur⁵ » ». Starobinski apprécie et cite d'ailleurs volontiers ce passage de *La Recherche* qui a peut-être pu tenir le rôle d'une légende ou d'un exergue à ses propres recherches : « Il fallait, écrit le narrateur, tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que de faire une œuvre d'art ? [...] Seule l'impression⁶, si chétive qu'en semble la matière, si insaisissable la trace, est un critérium de vérité, et à cause de cela mérite seule d'être appréhendée par l'esprit, car elle est seule capable, s'il sait en dégager cette vérité, de l'amener à une plus grande perfection et de lui donner une pure joie. L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après⁷. »

Avant de rappeler quelques éléments biographiques du rapport à Merleau-Ponty, examinons une note tirée d'un des livres abondamment utilisés de la bibliothèque Starobinski ; selon ses habitudes, celui-ci écrit dans les espaces blancs du volume, et dresse des index personnels sur les pages de fin. En voici la transcription d'un extrait qui oscille justement entre l'élaboration d'un index selon les normes, avec renvois à des numéros de pages et, déjà, l'élaboration de réflexions personnelles et d'un index thématique :



« 176 Toucher → 179
195-198 Proust 182 Ténèbres
bourrées
d'organes
Rien qui ne passe par le corps
Mais rien où l'on s'en tienne
au corps »

Éditorial
Stéphanie Cudré-Mauroux 2

Les Conférences du Cercle
Lancelot Stücklin :
De l'attention au monde
à l'attention aux œuvres 4

Mauro Carbone :
« Le corps comme expression
et la parole » : Proust entre
Starobinski et Merleau-Ponty 9

Les inédits du Fonds
Lettre de Jean Starobinski
à Carmelo Colangelo du
31 juillet 1997 12

Les Conférences du Cercle
Table ronde
Modération par Léa Jusseau,
avec la participation de Mauro
Carbone, Lancelot Stücklin,
Aldo Trucchio 13

Nouvelles parutions
John Namjun Kim :
Jean Starobinski at Paul
de Man's 1968 Zurich
Symposium on Literary
Interpretation 18

Nouvelles du Fonds
L'exposition virtuelle
sur Jean Starobinski
primée à Turin 21

Chronologie starobinskienne
Myriam Abou Zeid :
1963 21

Bulletin du Cercle d'études
Jean Starobinski
19 | 2026

Édité par les Archives littéraires
suisses

ISSN 1662-7326

Le Bulletin en ligne :
www.nb.admin.ch/starobinski

Rédaction :
Stéphanie Cudré-Mauroux
Lectorat : Myriam Abou Zeid,
Denis Bussard, Fabien
Dubosson, Lancelot Stücklin,
Vincent Yersin.

Photographies :
Bibliothèque nationale suisse,
Flurin Bertschinger

ALS
Hallwylstr. 15, CH-3003 Berne
T : ++41 (0)31 323 23 55
F : ++41 (0)31 322 84 63
Courriel : stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch

Composition :
Marlyse Baumgartner, Bex

Image de couverture :
sur fond de cattleys, des
manuscrits de Jean Starobinski
consacrés à Proust
(McCoy College, 1955-56),
et un exemplaire de la
*Phénoménologie de la
perception* de Merleau-Ponty,
annoté par Starobinski.
© Bibliothèque nationale suisse.

Déchiffrées sur les pages finales de la *Phénoménologie de la perception*, ces notes montrent Starobinski assidu dans sa lecture de Merleau-Ponty. Ce faisant, il liste quelques-unes des pages consacrées à Proust (il n'y en a pas beaucoup dans ce livre, onze mentions seulement pour l'ensemble du volume) et il réfléchit en même temps à la question du corps et de la perception du monde via celui-ci, résumant un passage, mais le commentant du même coup. Ce sont les deux dernières lignes transcrites. Il relève en outre, en plus petit et sur la droite, l'expression « ténèbres bourrées d'organes » de la page 182. Il s'agit d'une citation anonymisée de Valéry, que Starobinski identifie immédiatement (Valéry était un des piliers de son travail de jeunesse sur les ennemis des masques) et qu'il utilisera, bien plus tard, dans sa préface au *Corps, miroir du monde*⁸, dans un sens un peu différent. Merleau-Ponty adopte quant à lui cette formule dans la *Phénoménologie*, et dans *Le Visible et l'Invisible*, sans jamais mentionner Valéry.

Cette petite note de fin de volume est donc plaisante car elle présente en quelque sorte le condensé de notre thème de 2025 et de ce *Bulletin*; notre impression qu'il y avait avec ce trio un nœud interprétatif se confirme ici.

Jean Starobinski semble avoir fait connaissance de Merleau-Ponty aux premières Rencontres internationales de Genève juste après la guerre en 1946⁹; il l'y retrouvera en 1951 pour une conférence remarquée et débattue sur « L'homme et l'adversité » (on peut écouter une émission radio qui réunit les deux hommes, ainsi que quelques amis communs, via les liens de la p. 13).

En 1948, Starobinski, lui-même invité à donner une conférence au Collège Philosophique à Paris pour les deux cents ans de la parution de *L'Esprit des lois*, y a retrouvé Merleau-Ponty qui était alors proche du Collège où il a aussi donné des séries de conférences. Les deux hommes se sont de toute évidence bien entendus et ont continué à échanger puisqu'en 1955, c'est désormais à son « cher Ami » que s'adresse Merleau-Ponty pour inviter le Genevois, pour un temps exilé aux États-Unis, à le rejoindre dans l'aventure des *Philosophes célèbres* chez Mazenod. À 35 ans, Starobinski y rédigera les entrées « Le rationalisme du XVIII^e siècle » (p. 180 ss), Pierre Bayle (p. 386), Fontenelle (p. 386), Montesquieu (p. 386), Vauvenargues (p. 386-387), Voltaire (p. 387). Et le Montaigne, à la place de Georges Blin, « fatigué et au repos, [qui] ne pourra pas le faire ». Blin avait d'ailleurs écrit à Merleau-Ponty que Starobinski serait « un des rares hommes assez philosophe et assez artiste en même temps pour traiter de Montaigne » (voir illustration p. 14). On sait l'importance que ces premiers travaux auront sur Starobinski qui revient de Johns Hopkins avec un premier jet du Montaigne (il évoque 160 pages manuscrites) dans ses bagages; son *Montaigne en mouvement* paraîtra presque 30 ans plus tard, mais c'est bien à Merleau-Ponty que l'on en doit ce premier socle de 1955.

Mauro Carbone et Lancelot Stücklin ont accepté de se pencher sur cette triade¹⁰, le premier en évoquant l'œuvre de Proust comme un point de rencontre, un chiasme entre Merleau-Ponty et Starobinski; le second en montrant les subtiles propositions de Starobinski dans l'approche d'un épisode important de *La Recherche*, celui où le narrateur comprend qu'il va y avoir beaucoup de travail, d'effort, « d'obstacles repérés et franchis¹¹ », pour restituer, par l'écriture, l'émotion intense et déroutante d'un expérience juvénile. Ils sont rejoints dans ce *Bulletin* par Aldo Trucchio, professeur à l'Université de Salerne et auteur des *Deux langages de la modernité*, dans un échange dirigé par Léa Jusseau, spécialiste d'esthétique philosophique, et, présentement, en séjour de recherche à l'Université de Montréal.

Mentionnons encore l'article de John Namjun Kim de l'Université de Californie qui annonce son édition des rencontres sur la critique organisées par Paul de Man à Zurich en 1968. De Man avait alors réussi à réunir en Suisse un exceptionnel parterre de chercheurs: Jean Bollack, Jacques Derrida, Gérard Genette, Hans-Robert Jauss, J. Hillis Miller, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Charles S. Singleton, Emil Staiger, Jean Starobinski, Jean-Pierre Vernant, parmi d'autres. En éditant ce livre en 2027 dans la collection « La journée critique de Zurich » de Patrick Labarthe et Thomas Klinkert, c'est le pendant au « The Language of Criticism and the Sciences of Man » de 1966 qui voit enfin le jour. Nous sommes heureux de pouvoir y présenter le rôle joué par Jean Starobinski grâce à l'article de John Kim.

Notes

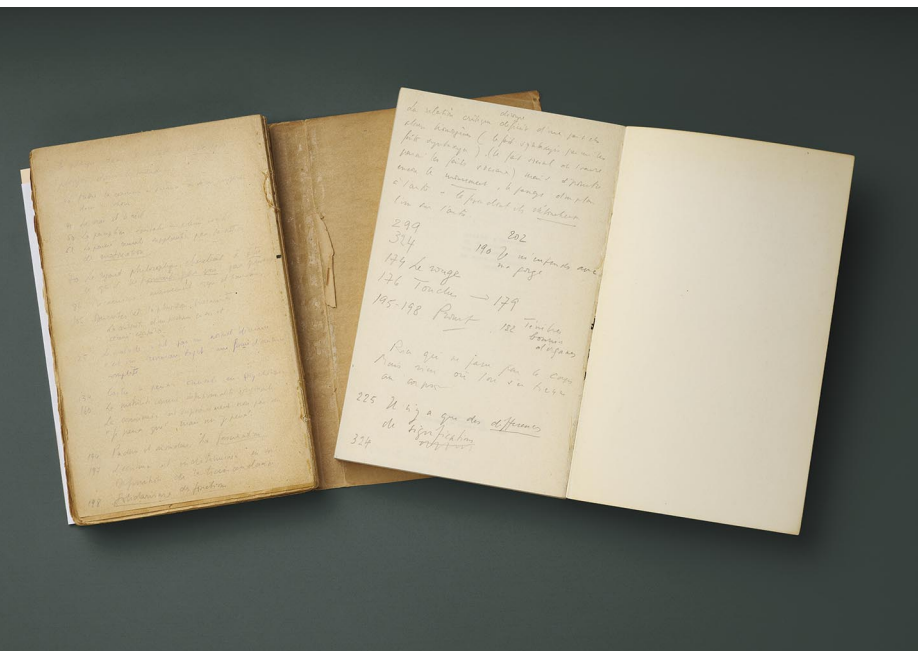
- 1 « Lire, écrire, publier » in Gallimard et la Suisse : un siècle d'affinités littéraires, Paris, Gallimard, 1999, p. 21.
- 2 Le 11.10.1954, il écrit de Baltimore à ses parents qu'il le relit.
- 3 « Autour du couple action-réaction: entretien », in *Psychiatrie, Sciences Humaines, Neurosciences*, vol. 2, n° 3, 2004-2005, p. 18.
- 4 Jean Starobinski, « Les directions nouvelles de la recherche critique », in *Preuves*, n° 172, 1965, p. 23.
- 5 Jean Starobinski, « Langage poétique et langage scientifique », in *Diogenes*, n° 100, octobre-décembre 1977, p. 153.
- 6 C'est Starobinski qui cite et souligne à partir de l'édition de 1954 en Pléiade, *Le Temps retrouvé*, Paris, Pléiade, t. III, pp. 878-79 et 880.
- 7 Jean Starobinski, « Langage poétique et langage scientifique », art. cit., p. 153.
- 8 Jean Starobinski, « Images du corps », in *Le Corps, miroir du monde. Voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier*, sous la dir. de Pierre Starobinski, Genève, Zoé, 2000, p. 16.
- 9 voir *Table d'orientation*.
- 10 Comme l'avait fait d'ailleurs, selon un angle un peu différent, Carmelo Colangelo dans son étude, « Le corps, l'œuvre, la relation. Autour de Starobinski, Merleau-Ponty et l'esthétique phénoménologique », in *Comparaison*, 1997, fasc. 2, pp. 35-49 (repris in *Études Phénoménologiques*, 2000, vol. 16, pp. 125-143). C. Colangelo n'ayant pu être des nôtres, nous sommes heureux de pouvoir publier dans ce numéro la lettre de Starobinski qui répond à cet article.
- 11 Je reprends ici en les transformant légèrement, les mots inédits de Starobinski pour exprimer ce qu'est la recherche philosophique selon Merleau-Ponty (voir p. 12).



Affiche commémorant les 200 ans de la parution de *L'Esprit des Lois* publié à Genève en 1748. J. Starobinski a donné cette année-là deux conférences: « Montesquieu et la liberté », le 7 décembre 1948 à Genève; « L'inactualité de Montesquieu », tenue à Paris au Collège Philosophique le 18 décembre 1948.

De l'attention au monde à l'attention aux œuvres

Lancelot Stücklin,
Université de Genève



La toupie et la beauté du monde

Un des textes que Jean Starobinski consacre à l'œuvre de Proust porte sur un épisode à la fois discret et décisif de *Du côté de chez Swann*. Au cours d'une promenade à la campagne, le héros d'*À la recherche du temps perdu* est frappé par un jet de lumière. Un rayon du soleil couchant, reflété sur le toit de la cabane d'un jardinier, rejaillit dans une mare située en contrebas. Le jeune enfant comprend que cet éclat lumineux revêt pour lui une importance singulière. Il voudrait aussitôt exprimer son émotion, mais ne parvient qu'à s'exclamer : « Zut, zut, zut, zut ! ». Si la joie suscitée par un appel du monde est bien réelle, elle demeure encore en deçà du langage. L'émotion trouve plutôt dans le corps son moyen d'expression : le narrateur remarque qu'après être resté longtemps immobile, son corps « s'était chargé d'animation et de vitesses accumulées » et avait besoin, « comme une toupie qu'on lâche », de les dépenser « dans toutes les directions² ».

On pourrait lire cette scène comme une simple notation d'enfance, à la fois comique et légèrement inquiétante, suggérant, à travers des gestulations incontrôlées, une amorce de dépossession de soi. Pourtant, tout se passe comme si l'œuvre de Proust s'y trouvait condensée. Dans cet épisode de jeunesse, le héros ne tourne sur lui-même à la façon d'une toupie que parce que les mots lui manquent. Plusieurs centaines de pages plus loin, il atteindra sa vocation d'écrivain lorsqu'il aura appris à transmettre par le langage les impressions qui traversent son corps.

Phénoménologie de la perception, et *Le visible et l'invisible*, abondamment annotés par J. Starobinski, avec des index manuscrits signalant ses intérêts personnels.

Entre le romancier et le critique, un jeu de miroirs se met en place. En effet, de la même façon que chez Proust le héros cherche à comprendre les signes du monde, le critique cherche à mieux saisir les signes de l'œuvre – elle-même un monde à part entière. Dans les deux cas, une rencontre a eu lieu. Cette rencontre demande à être prolongée par les mots. En outre, pour le romancier comme pour le critique, le langage n'a pas seulement pour fonction de traduire l'événement, mais permet surtout d'approfondir une expérience qui autrement risquerait de demeurer confuse. C'est ainsi que l'attention s'éveille, ouvrant la voie à un éclaircissement futur.

Dans le commentaire qu'il consacre à cet épisode, Starobinski souligne :

« Pour tomber en arrêt devant un paysage qui s'offre à lui, il faut que le regard, de manière plus ou moins consciente, en ait porté l'attente en lui-même. La promenade dont nous parle Proust est une promenade du soir, précédée par une entière journée de lecture. Les romanciers, les peintres, les critiques d'art l'ont préparé à goûter dans leurs œuvres les effets de représentations du monde extérieur, et par conséquent certains aspects du monde extérieur³. »

La remarque est précieuse, car elle empêche de réduire l'attention (portée au monde comme aux œuvres d'art) à une simple disponibilité perceptive. Le paysage dont il est question ne s'offre pas à un regard absolument neutre et comme venant de nulle part. Il se constitue à partir d'un arrière-plan de culture et d'histoire. L'attention que le romancier met en scène dans son œuvre, et que le critique prolonge dans son étude, n'est donc pas celle d'un sujet sans mémoire. Elle relève plutôt d'une disponibilité déjà travaillée par les expériences antérieures, devenues le point de départ d'une réflexion originale.

C'est la raison pour laquelle cet épisode d'*À la recherche du temps perdu* permet d'entrer dans un questionnement qui relie Proust à Starobinski, en prenant appui sur Maurice Merleau-Ponty, le philosophe du sensible et de la chair. Cette question est celle de la dimension sensible et corporelle de la signification. Entre le romancier, le philosophe et le critique, une convergence apparaît. L'expérience sensible ne constitue pas un matériau brut que la pensée viendrait organiser de manière abstraite. Parce qu'elle possède une puissance d'appel, elle est déjà porteuse d'un sens qui lui est propre.

Le « moment Merleau-Ponty » de Jean Starobinski

Il faut dire que Starobinski a longtemps cheminé avec la pensée de Merleau-Ponty. Si les deux intellectuels ne se sont rencontrés qu'à quelques reprises et n'ont entretenu qu'une correspondance ponctuelle – une invitation à participer, en 1951, aux Rencontres internationales de Genève⁴, suivie d'un échange radiophonique diffusé sur la Chaîne Nationale⁵; une collaboration pour un volume collectif sur *Les Philosophes célèbres* –, leurs œuvres manifestent toutefois une profonde affinité. L'exemplaire de la *Phénoménologie de la perception* que possédait Starobinski – aujourd'hui conservé dans le Fonds Starobinski des Archives littéraires suisses – témoigne

nous perdons de vue le rapport original de motivation, où la distance surgit avant toute science, non pas d'un jugement sur « les deux images », car elles ne sont pas numériquement distinctes, mais du phénomène de « bouge », des forces qui habitent cette esquisse, qui cherchent l'équilibre et qui la tiennent au plus déterminé. Pour une doctrine cartésienne, ces descriptions n'auraient jamais d'importance philosophique : on les traiterait comme des allusions à l'irréfléchi, qui, par principe, ne peuvent jamais devenir des données, et qui, comme toute psychologie, sont sans vérité devant l'entendement. Pour leur faire droit entièrement, il faudrait montrer qu'en aucun cas la conscience ne peut cesser tout à fait d'être ce qu'elle est dans la perception, c'est-à-dire un fait, ni prendre possession entière de ses opérations. La reconnaissance des phénomènes implique donc enfin une théorie de la réflexion et un nouveau *cogito* (1).

(1) Voir ci-dessous III^e Partie. La psychologie de la forme a pratiqué un genre de réflexion dont la phénoménologie de Husserl fournit la théorie. Avons-nous tort de trouver toute une philosophie implicite dans la critique de l'« hypothèse de constance » ? Bien que nous n'ayons pas ici à faire d'histoire, indiquons que la parenté de la Gestalttheorie et de la phénoménologie est attestée aussi par des indices extérieurs. Ce n'est pas un hasard si Kohler, donne pour objet à la psychologie une « description phénoménologique » (*Über intentionale Beschreibungen und Urteilsauschungen*, p. 70). — si Koffka, ancien élève de Husserl, rapporte à celle inhérente les idées directrices de sa psychologie et cherche à montrer que la critique du psychologisme ne porte pas contre la Gestalttheorie (*Principles of Gestalt Psychology*, pp. 614-622), la Gestalt n'étant pas un événement psychique du type de l'impression, mais un ensemble qui développe une loi de constitution interne. — si enfin Husserl, dans sa dernière période, toujours plus éloigné du logocisme, qu'il avait d'ailleurs critiqué en même temps que le psychologisme, reprend la notion de « configuration » et même de Gestalt (cf. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, I, pp. 106, 109). Ce qui est vrai, c'est que la réaction contre le naturalisme et contre la pensée causale n'est, dans la Gestalttheorie, ni conséquente, ni radicale, comme on peut le voir par sa théorie de la connaissance naïvement réaliste (cf. *La Structure du Comportement*, p. 180). La Gestalttheorie ne voit pas que l'atomisme psychologique n'est qu'un cas particulier d'un préjugé plus général : le préjugé de l'être déterminé ou du monde, et c'est pourquoi elle oublie ses descriptions les plus valables quand elle cherche à se donner une charpente théorique. Elle n'est dans défaut que dans les régions moyennes de la réflexion. Quand elle

veut réfléchir sur ses propres analyses, elle traite la conscience, en dépit de ses principes, comme un assemblage de « formes ». Cela suffit pour justifier les critiques que Husserl a adressées expressément à la théorie de la Forme, comme à toute psychologie (*Nachwort zu meinen Ideen*, p. 244 et suiv.). À une date où il opposait encore le fait et l'essence, où il n'avait pas encore acquis l'idée d'une constitution historique, et où, par conséquent, il soulignait, entre psychologie et phénoménologie, la césure plutôt que le parallélisme. Nous avons cité ailleurs (*La Structure du Comportement*, p. 230), un texte de E. Fink qui rétablit l'équilibre transcendantale en face de l'attitude naturelle, elle ne pourra être résolue que dans la dernière partie où l'on examinera la signification transcendantale du temps.

C'est pas que l'impossible soit vain
seulement devant l'entendement.
Le "solitaire" est une opération de construction
qui peut être aux actions "fausses" ou
devant des autres.
La "p. loge" nous ramène à l'homme d'aujourd'hui
la construction.

d'une lecture particulièrement soutenue : le critique y souligne de nombreux passages, formule des commentaires dans les marges et ajoute, en fin d'ouvrage, un index manuscrit. Starobinski y inscrit aussi quelques interrogations spontanées, où affleure parfois une certaine réserve. « Il semblait ne s'agir que de description. On me parle maintenant de fonder l'être⁶ », écrit-il par exemple au bas d'une des pages de l'« Avant-propos » à la *Phénoménologie de la perception*.

L'un des apports majeurs de la *Phénoménologie de la perception*, paru en 1945, est de montrer que tout acte de compréhension s'enracine dans des actes perceptifs. Avoir un corps, relève Merleau-Ponty, ce n'est pas posséder un objet parmi les autres objets du monde. C'est être engagé dans un champ d'interactions avec autrui, avec le milieu environnant et avec les choses qui nous entourent. « Mouvoir son corps, écrit par exemple le philosophe, c'est viser à travers lui les choses, c'est le laisser répondre à leur sollicitation qui s'exerce sur lui sans aucune représentation⁷ ». Pour Merleau-Ponty, le corps n'est pas seulement ce par quoi nous occupons un lieu. Il est aussi le moyen par lequel le monde devient praticable, orienté et signifiant.

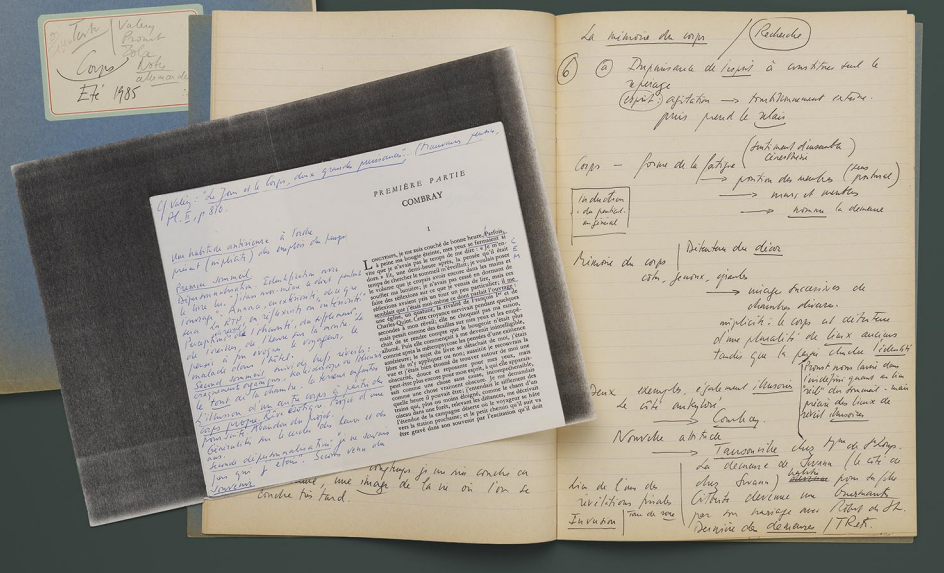
À suivre les annotations de son exemplaire, Starobinski semble retenir les sections consacrées aux sensations et à la corporéité, notamment les chapitres « La spatialité du corps propre et la motricité⁸ » et « Le corps comme expression et la parole⁹ ». C'est sans doute cet ouvrage du philosophe que Starobinski a lu et travaillé avec le plus d'attention. Plusieurs aspects essentiels de la pensée de Merleau-Ponty semblent ainsi nourrir son approche des œuvres littéraires et artistiques : la dimension existentielle de l'expression, la relation conçue comme recherche d'une juste distance, ainsi que la manière dont les œuvres ne livrent leur sens qu'à travers une forme de résistance. Penseur de l'éthique et de la relation à autrui, Merleau-Ponty a également pu conforter chez Starobinski une méfiance envers une conceptualité abstraite, au profit d'une ap-

proche plus descriptive, plus attentive aux situations concrètes, héritée de la tradition phénoménologique. Starobinski continue par ailleurs à lire Merleau-Ponty durant plusieurs années, y compris après la disparition soudaine du philosophe en 1961. Il s'intéresse notamment au chapitre sur Montaigne dans *Signes*¹⁰, paru en 1960, ainsi qu'au *Visible et l'Invisible*, publié à titre posthume en 1964. La bibliothèque de Starobinski contenait également l'ouvrage de Claude Lefort, *Sur une colonne absente : Écrits autour de Merleau-Ponty*, paru en 1978, et dédié à l'auteur¹¹.

Dans la notice nécrologique qu'il fait paraître dans la *Gazette de Lausanne* quelques semaines après la mort de Merleau-Ponty, Starobinski souligne combien ce « philosophe de la présence au monde » savait faire vivre ses lecteurs « en coprésence, orientés vers la même vérité, vers le même déchiffrement des phénomènes¹² ». « Il y a chez Merleau-Ponty, ajoute-t-il, une longue et admirable attention aux pouvoirs expressifs de l'homme ; il a non seulement réfléchi sur la nature du langage, mais donné l'exemple de l'exégèse la plus pénétrante des œuvres d'art¹³ », avant d'évoquer les commentaires du philosophe sur Montaigne et ses analyses de la peinture de Cézanne.

Le 31 juillet 1997, alors que Starobinski a septante-six ans, une lettre qu'il adresse à Carmelo Colangelo (voir p. 12) lui donne l'occasion de revenir sur sa relation avec Merleau-Ponty. Rédigée en réponse à une étude consacrée à l'esthétique phénoménologique et ses liens avec la critique littéraire¹⁴, elle permet de mesurer l'importance du philosophe dans le parcours intellectuel de Starobinski. Ce dernier y écrit :

« Le "moment Merleau-Ponty" dans mes travaux a été celui du passage (du retour) de l'exercice médical à la critique littéraire. Et c'est aussi la source de mon intérêt pour un motif comme celui de la cénesthésie — tel qu'il se manifeste à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle¹⁵. »



Grand cahier intitulé «Corps Été 1985», utilisé pour la préparation des cours des semestres d'hiver 1984-85 et d'été 1985, «Le message du corps (XIX^e et XX^e siècles)». Le cahier est truffé de documents, de manuscrits et de tapuscrits, dont cette photocopie de «Combray» annotée par J. Starobinski.

Près de quarante ans après la notice nécrologique de 1961, Starobinski revient aussi sur certaines de ses formulations et prend quelques distances avec elles. Il remarque notamment que «[l]e mot "savourer" était un à-peu-près: la prose de Merleau-Ponty induit plutôt un sentiment d'effort, de terrain peu à peu gagné, d'obstacles repérés et franchis¹⁶». Aussi la pensée de Merleau-Ponty n'a-t-elle cessé d'inspirer la réflexion de Starobinski pendant près d'un demi-siècle, même lorsque celui-ci s'en est par moments éloigné pour se consacrer, comme il le remarque dans sa lettre de 1997, à d'autres thématiques¹⁷.

Ce premier parcours permet d'établir que l'intérêt soutenu de Starobinski pour la pensée de Merleau-Ponty porte avant tout sur le corps comme foyer de l'activité perceptive, sur les notions de motricité et de schéma corporel, ainsi que sur les liens entre le sensible et son expression. Affirmer que l'expression artistique engage une relation incarnée revient alors, pour Starobinski, à mettre au jour une herméneutique relationnelle, entre transparence et obstacle. Dans cette perspective, le sens ne se donne qu'à travers un contact matériel et concret. Il ne saurait en cela être entièrement totalisé par un regard surplombant ou abstrait. «Le secret du monde que nous cherchons, il faut de toute nécessité qu'il soit contenu dans mon contact avec lui¹⁸», souligne à ce propos le philosophe dans *Le Visible et l'Invisible*. On peut par ailleurs supposer que le passage par la philosophie de Merleau-Ponty est, pour Starobinski, l'occasion de prendre ses distances avec l'une de ses figures tutélaires, le critique d'origine belge Georges Poulet, dont la méthode tend davantage vers une saisie spirituelle de la conscience créatrice, libérée des contraintes imposées par la forme¹⁹. À cet égard, le débat diffusé en 1951 sur la Chaîne Nationale fait apparaître nettement les divergences de méthode et de point de vue entre Merleau-Ponty et Poulet. Starobinski y occupe une position singulière, à la fois médiateur entre les deux hommes et commentateur particulièrement attentif des réflexions de Merleau-Ponty.

De nombreux documents attestent, dans les recherches de Starobinski, de cet intérêt pour la dimension incarnée de l'existence et de la signification artistique, en partie inspirée par les travaux du philosophe. Le

Fonds Starobinski conserve plusieurs ensembles de notes liés à ses cours, notamment «La conscience du corps et son expression littéraire», donné au semestre d'hiver 1979-1980 à l'Université de Genève, puis «Le message du corps (XIX^e et XX^e siècles)», aux semestres d'hiver 1984-1985 et d'été 1985. On trouve dans les cahiers préparatoires de ces cours des extraits de Zola, Proust, Valéry ou encore Beckett. C'est dans ce même horizon de recherche que s'inscrit l'étude intitulée «Brève histoire de la conscience du corps», parue en 1981 dans la *Revue française de psychanalyse*, où Starobinski revient brièvement sur la notion de corps propre chez l'auteur de la *Phénoménologie de la perception*, qu'il met en dialogue avec la pensée de Freud.

Les mouvements de la pensée et du corps

L'essai d'herméneutique *La Relation critique* porte la trace de ce long cheminement avec la pensée de Merleau-Ponty. Il ne s'agit pas de suggérer que Starobinski y applique directement les concepts du philosophe. L'affinité entre les deux intellectuels se joue plutôt dans une certaine manière de se rendre disponible aux œuvres, en gardant en mémoire que toute signification humaine ne peut s'accomplir qu'à l'intérieur d'une situation donnée.

C'est l'une des raisons pour lesquelles Starobinski se montre si attentif aux dangers de la technicité critique, dès lors qu'elle court le risque d'immobiliser son objet. C'est à ce risque que Starobinski fait allusion lorsqu'il écrit:

«Les longs noviciats, les indécisions, le tout-venant des lectures, les désirs de faire soi-même œuvre littéraire sont les moyens de contrebalancer les périls liés à la technicité de la critique professionnelle, laquelle est capable de transformer en un tournoi des ignorants en spécialistes impeccables²⁰.»

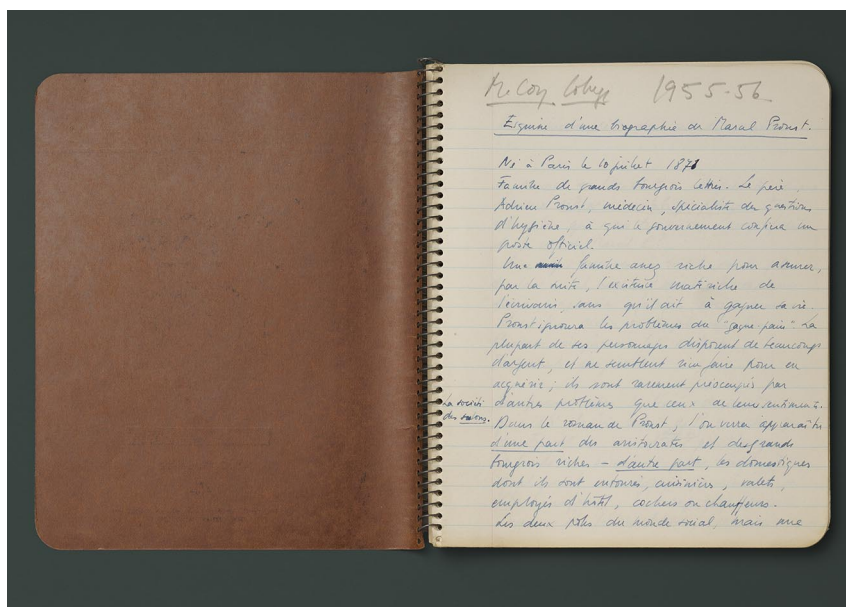
La formule est sévère, mais elle n'a pas seulement une valeur polémique. Elle rappelle que la compréhension requiert d'autres compétences que l'application d'un savoir abstrait. Elle suppose une formation plus lente, faite d'essais, de reprises et d'hésitations assumées. Car l'œuvre, à l'image de toute relation interpersonnelle, ne se livre pas à celui qui est d'emblée convaincu d'en posséder la clé. Elle demande une attention qui accepte de chercher et de se laisser transformer en chemin.

Cette exigence apparaît avec netteté lorsque Starobinski aborde la question du style. Dans *La Relation critique*, il remarque que «la syntaxe d'une phrase [peut] être à l'image de tout un corps de pensée²¹». Selon cette optique, une phrase ne serait pas seulement porteuse d'un contenu sémantique. Comparable à un geste du corps, elle posséderait une allure, un rythme, une manière de prendre forme dans le sensible, de se suspendre ou de reprendre son élan. Comprendre un énoncé ne reviendrait alors pas seulement à en extraire une idée, mais à suivre, dans un engagement de l'esprit comme du corps, le mouvement par lequel cette idée s'incarne.

On retrouve ici l'un des points de contact avec Merleau-Ponty. De même que le corps n'est pas, pour le

philosophe, un simple objet dans le monde, le style n'est pas, pour Starobinski, un simple vêtement de la pensée. Le style est le trajet d'une pensée en train d'advenir à elle-même. Lire une œuvre revient alors à entrer dans une dynamique sensible et corporelle particulière. Comme devant un geste qu'autrui accomplirait, la compréhension se fait par participation et ajustement continu. Elle engage la perception autant que l'intelligence, et demande à l'interprète une souplesse suffisante pour ne pas réduire l'œuvre à ce qu'il croyait déjà savoir.

Entre proximité et distance se dessine ainsi un rapport dynamique à ce qui résiste encore à la compréhension. « [Telles] sont les conditions à remplir, souligne Starobinski, pour que la critique ne soit pas une « machine célibataire ». Elle formera couple avec l'œuvre. La différence reconnue est la condition de toute rencontre authentique²². » L'un des enjeux de *La Relation critique* tient à cette articulation entre égards et liberté, mobilité du sujet et résistance de l'œuvre.



Contre le célibat, la relation

C'est sur ce point que l'on peut faire intervenir l'œuvre de Proust. Dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur évoque une figure qui semble offrir le pendant romanesque de la dénonciation starobinskienne d'une critique devenue « machine célibataire ». Cette figure prend, chez Proust, la forme du « célibataire de l'art » :

« De concerts en concerts passe sa vie ce stérile amateur, aigri et inassouvi quand il grisonne, sans vieillesse féconde, en quelque sorte le célibataire de l'art. Mais cette gent fort haïssable, qui pue son mérite et n'a point reçu sa part de contentement, est touchante parce qu'elle est le premier essai informé du besoin de passer de l'objet variable du plaisir intellectuel à son organe permanent²³. »

Cette dénonciation, à la fois cruelle et empreinte d'empathie, vise un amateur qui n'a pas su transformer ses plaisirs esthétiques en une véritable relation aux œuvres. Le « célibataire de l'art » éprouve un plaisir mondain à fréquenter les œuvres, mais ne s'engage pas avec elles dans une relation féconde. Il demeure ainsi au seuil de ce qu'il admire.

Dans le roman, le personnage de Swann incarne de manière exemplaire ce risque. Swann n'est pas indifférent à l'art, bien au contraire. Il travaille notamment à une étude sur Vermeer, qu'il ne terminera jamais²⁴. Mais la spécificité de son rapport aux œuvres est de se figer en une admiration idolâtre. Au lieu de laisser les tableaux qu'il aime ouvrir son regard sur la complexité du monde, il les utilise comme des images déjà disponibles, qu'il superpose aux êtres qu'il rencontre. Son amante Odette devient ainsi l'une des figures peintes par Botticelli²⁵. En un mot, Swann voit sans voir. Plutôt que de l'aider à mieux percevoir, son érudition fait écran. Dans son cas, ce ne sont pas les connaissances qui manquent, mais l'attention, c'est-à-dire la volonté d'entrer en relation avec ce qui se présente à lui. Parce que son attention demeure frappée de paresse, Swann est ainsi condamné à rester un « célibataire de l'art », c'est-à-dire à manquer à la fois les œuvres et les instants de vie qu'elles viennent recouvrir.

Cette lecture du personnage de Swann trouve un écho frappant dans une note inédite de Starobinski, tirée d'un carnet qu'il remplit alors qu'il enseigne au McCoy College de l'Université Johns Hopkins, entre 1955 et 1956. Âgé d'environ trente-cinq ans, le jeune critique y prend des notes sur Proust au fil de sa lecture, notamment sur le personnage de Swann. Il écrit par exemple : « La différence du collectionneur et de l'artiste vrai. Swann est celui qui a perdu le temps, et qui ne le retrouve pas²⁶ ». Plus loin, on trouve la note suivante, à propos d'autres personnages de la *Recherche* :

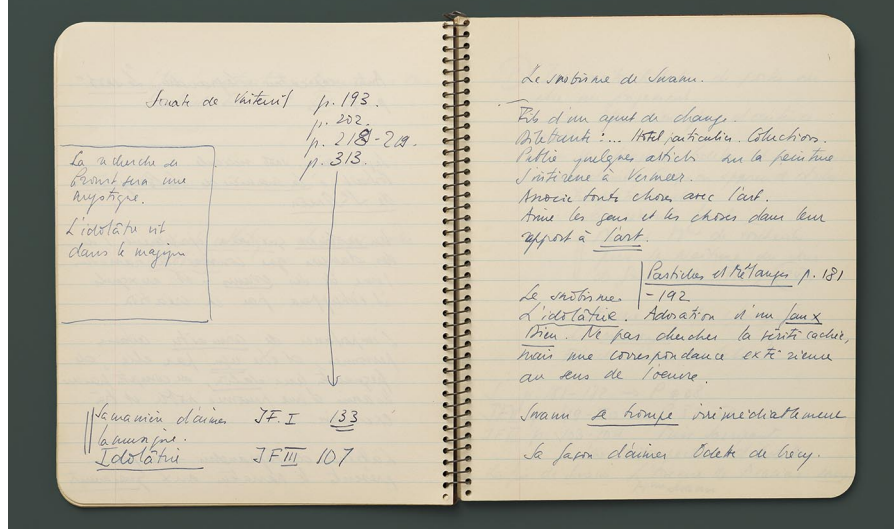
« Ceux qui ont pris l'art pour un divertissement mondain : Swann, Charlus, Legrandin. Ne l'ont pas pris suffisamment au sérieux. Ils sont capables de le comprendre, mais non pas d'abandonner les frivolités de la vie mondaine²⁷. »

Dans ces notes, Swann apparaît à juste titre comme celui qui accumule des références érudites, mais ne parvient pas à les convertir en expérience créatrice. Or, tout porte à croire que la mise en garde proustienne a été pleinement intégrée à l'herméneutique que Starobinski développera dans les décennies suivantes. En faisant valoir dans *La Relation critique* une éthique de la relation autant que de l'attention, Starobinski invite en effet à ne pas étouffer les œuvres sous une batterie de concepts préfabriqués, c'est-à-dire à ne pas transformer la critique en « machine célibataire », avatar moderne du « célibataire de l'art » proustien.

Le travail de l'attention

Car c'est bien, en fin de compte, le phénomène de l'attention que l'épisode du quadruple « zut » de *Du côté de chez Swann*, par lequel nous avons commencé notre étude, place au seuil de l'écriture. Pour le jeune héros proustien, devenir écrivain revient d'abord à devenir plus attentif. « Le toit de tuile, remarque le narrateur, faisait dans la mare, que le soleil rendait de nouveau réfléchissante, une marbrure rose, à laquelle je n'avais encore jamais fait attention²⁸ ». Si l'événement peut paraître minuscule, il marque pourtant l'ouverture d'un nouveau rapport au monde. Quelque chose était là, mais n'existait pas encore pour la conscience du protagoniste. Le déplacement de l'attention confère alors soudainement une présence renou-

Page d'ouverture d'un carnet préparatoire pour les cours que donne Starobinski au McCoy College de Johns Hopkins de 1955 à 1956. « Esquisse d'une biographie de Marcel Proust ».



lée à cet éclat de couleur. L'attention fait apparaître, au sein du familier, ce qui n'avait jamais été perçu.

Ainsi Starobinski décrit-il en ces termes, dans un texte de 1974, le phénomène de l'attention :

«Qu'est-ce, en effet, que prêter attention, sinon accorder un privilège de présence soutenue à ce qui, dans la proximité jamais suffisamment assurée, s'expose et se réserve, se manifeste et se refuse, se constitue en objet, mais ne se laisse pas posséder²⁹ ? »

Parce qu'elle s'enracine dans les dimensions corporelles et sensibles du sujet, l'attention constitue l'un des principaux points de rencontre entre Proust, Merleau-Ponty et Starobinski. En engageant à la fois la perception et la cognition, elle relève d'une disponibilité active, donnant lieu à une véritable école du regard. L'attention suppose une volonté de résister aussi bien à la paresse perceptive, celle du personnage de Swann, qu'aux effets de rigidification d'une conceptualité fixiste, dont les dangers sont à la fois éthiques et ontologiques.

À cet égard, l'un des principaux enjeux d'*À la recherche du temps perdu* est de nous inviter à prêter une attention plus fine à la fluidité et à la dimension créatrice

de nos actes perceptifs. Dans *Le Temps retrouvé*, l'une des images par lesquelles le romancier donne à penser cet enjeu est celle des verres optiques. Le narrateur suggère que l'œuvre idéale, celle qu'il s'apprête à entreprendre, devrait fonctionner comme une série d'instruments de vision que le lecteur essaierait les uns après les autres : «L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même³⁰». Mais ajouter des verres, c'est aussi, paradoxalement, en retirer : le geste qui rend visible est en même temps celui qui ôte ce qui faisait écran devant le regard.

Autrement dit, Proust fait du roman un instrument nécessaire non pour ajouter des concepts au réel, mais afin de dégager ce qui en obscurcit la perception. Pour le romancier, il s'agit de faire apparaître avec plus de clarté la complexité des relations dans lesquelles nous sommes pris, dans le but de nous encourager à porter une plus grande attention aux formes incarnées de notre présence au monde, aux autres et à soi. Entre le roman, la philosophie et la critique littéraire se dessine ainsi un même horizon : apprendre à mieux percevoir, avec plus de justesse et d'intensité.

Notes

- 1 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 1987, p. 153.
- 2 *Ibid.*, p. 152.
- 3 Jean Starobinski, «La littérature et la beauté du monde» [1992], *La Beauté du monde*, op. cit., p. 227.
- 4 Maurice Merleau-Ponty, «L'homme et l'adversité», in *La Connaissance de l'homme au XX^e siècle*, Rencontres Internationales de Genève, t. VI, Neuchâtel, À la Baconnière, 1952, pp. 51-75.
- 5 Dans le prolongement des «Rencontres Internationales de Genève» de 1951, Merleau-Ponty participe, sur la Chaîne Nationale, à un échange radiophonique avec Jean Starobinski, Georges Poulet et Jean Lescure. Le sujet de la discussion est la conférence de Merleau-Ponty donnée lors des Rencontres Internationales de Genève.
- 6 Exemplaire personnel de la *Phénoménologie de la perception* de Jean Starobinski, p. xv, «Avant-propos», ALS D-01-CH2-2-001.381.
- 7 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 173.
- 8 *Ibid.*, pp. 127-183.
- 9 *Ibid.*, pp. 213-249.
- 10 Maurice Merleau-Ponty, «Lecture de Montaigne» [1947], *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 322-342. Montaigne constitue ainsi un lieu de rencontre important entre Merleau-Ponty et Starobinski, puisque ce dernier publiera, en 1982, son *Montaigne en mouvement*. La confrontation entre le Montaigne de Merleau-Ponty et celui de Starobinski pourrait, à elle seule, faire l'objet d'une étude.
- 11 L'exemplaire porte la dédicace suivante : «En hommage à Monsieur Jean Starobinski, son lecteur très attentif, Claude Lefort».
- 12 Jean Starobinski, «Je ne peux pas sortir de l'être», Maurice Merleau-Ponty [1961], *Le Corps et ses raisons*, Martin Rueff (dir.), Paris, Seuil, 2020, p. 129.
- 13 *Ibid.*, p. 133.

- 14 Carmelo Colangelo, «Le corps, l'œuvre, la relation. Autour de Starobinski, Merleau-Ponty et l'esthétique phénoménologique» [1997], *Études phénoménologiques*, n° 31-32, Bruxelles, Ousia, 2000, pp. 125-143.
- 15 Lettre de J. Starobinski à C. Colangelo, 31 juillet 1997, voir p. 12.
- 16 Pour le développement que Starobinski consacre à la notion de «cénesthésie», voir Jean Starobinski, «Le concept de cénesthésie et les idées neuropsychologiques de Moritz Schiff», *Gesnerus*, vol. 34, fasc. 1-2, 1977, pp. 2-20.
- 17 Lettre de J. Starobinski à C. Colangelo, 31 juillet 1997, voir p. 12.
- 18 Parmi ces thématiques, Starobinski mentionne «les parties du jour, les fabriques sur la rivière, les fleurs secrètes», *ibid.*
- 19 Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 53.
- 20 Voir Georges Poulet, «Phénoménologie de la conscience critique», *La Conscience critique*, Paris, José Corti, 1971, pp. 275-299.
- 21 Jean Starobinski, *La Relation critique* [1967-2001], Paris, Gallimard, 2001, p. 33.
- 22 *Ibid.*, p. 40.
- 23 *Ibid.*, pp. 51-52.
- 24 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. IV, 1989, p. 471.
- 25 *Ibid.*, t. I, p. 460.
- 26 *Ibid.*, pp. 219-220.
- 27 Carnet préparatoire pour les cours que donne Starobinski au McCoy College de Johns Hopkins de 1955 à 1956. Fonds Jeans Starobinski, Archives littéraires suisses, ALS-JS-A-06-11.
- 28 *Ibid.*
- 29 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, p. 153. Nous soulignons.
- 30 Jean Starobinski, «Le texte et l'interprète» [1974], *La Beauté du monde*, op. cit., p. 1288.
- 31 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. IV, 1989, p. 471.

Pages intérieures consacrées à la Sonate de Vinteuil et à Swann dans l'un des carnets du McCoy College de Baltimore.

«Le corps comme expression et la parole»: Proust entre Starobinski et Merleau-Ponty

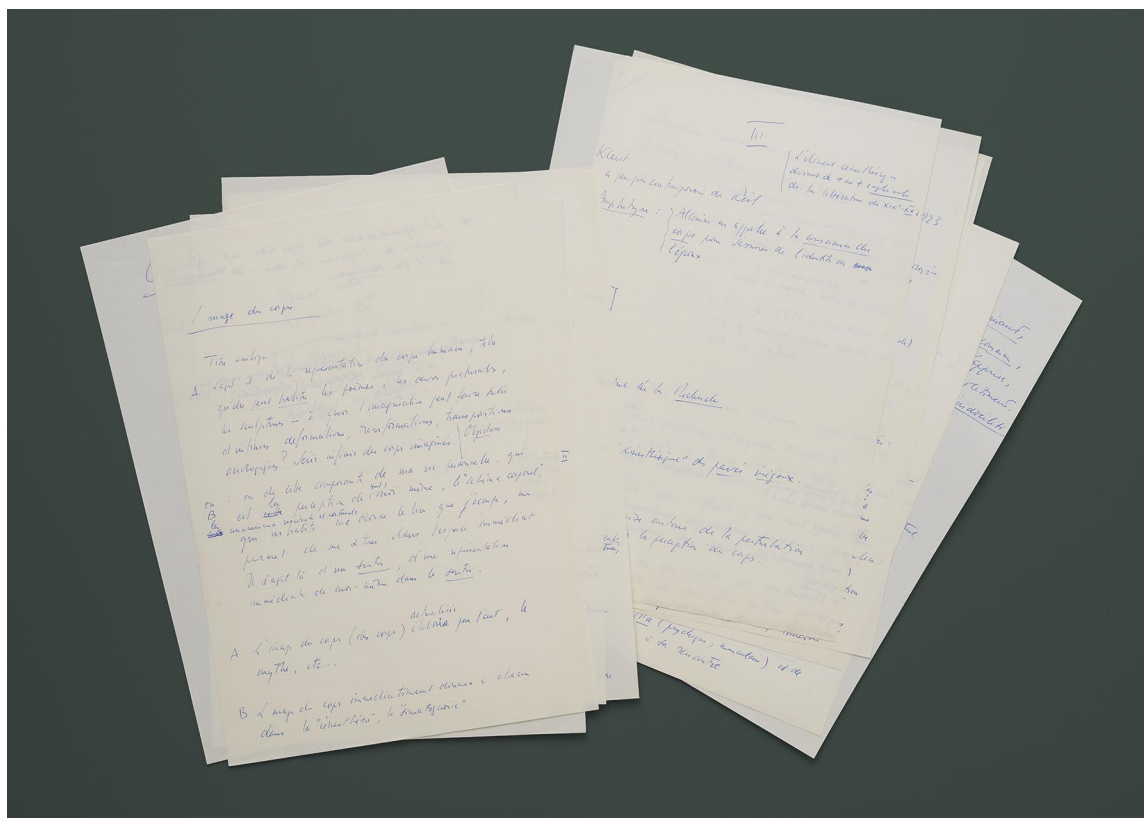
Mauro Carbone,
Université Jean-Moulin Lyon 3

«Le corps comme expression et la parole» est le titre d'un des chapitres de la *Phénoménologie de la perception*, la thèse de doctorat et l'ouvrage le plus important achevé par Maurice Merleau-Ponty, publié en 1945 chez Gallimard. Jean Starobinski cite ce chapitre, même s'il ne le précise pas, dans l'article qu'il écrit pour la *Gazette de Lausanne* à l'occasion de la mort de Merleau-Ponty en mai 1961¹, dix ans après la conférence intitulée «L'Homme et l'adversité» que le philosophe français avait donnée à l'occasion des sixièmes Rencontres Internationales de Genève, dont le thème était «Connaissance de l'homme au XX^e siècle». Cette conférence avait été l'occasion d'enregistrer deux épisodes de l'émission «Des idées et des hommes», au cours desquels le responsable de celle-ci – l'écrivain et journaliste littéraire Jean Amrouche – avait réuni, parmi d'autres invités, Starobinski et Merleau-Ponty lui-même. J'ajouterai que c'est dans ce chapitre de la *Phénoménologie de la perception* que Merleau-Ponty cite, à propos de la fonction du corps dans la mémoire, un célèbre passage de la description du «dormeur éveillé»

que Proust propose dans le premier volume d'*À la Recherche du temps perdu*. Voici ce passage :

«[...] quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitant pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu'autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. [...] Mon corps, le côté sur lequel je reposais, *gardiens fidèles d'un passé* que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelaient la flamme de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond par ces chaînettes, la cheminée en marbre de Sienne, dans ma chambre à coucher de Combray, chez mes grands-parents, en des jours lointains qu'en ce moment je me figurais actuels sans me les représenter exactement² [...]»

Si j'ai choisi «Le corps comme expression et la parole» comme titre de ma présente intervention, c'est qu'il me semble indiquer avec une grande précision un point de croisement central – un chiasme, pour le dire à la manière merleau-pontienne – de l'affinité du



«L'image du corps», manuscrit de J. Starobinski conservé dans une chemise cartonnée sur laquelle était inscrit «Cenes.» pour cénesthésie.

Voici donc la raison essentielle de la récurrence d'éléments, ainsi que du chiasme entre les auteurs, que je mentionnais plus haut : la parole artistico-littéraire est conçue, pratiquée et interprétée comme une « reprise créatrice », pour citer une autre expression typiquement merleau-pontienne¹¹, de notre commerce corporel avec le monde.

L'oxymore apparent d'une telle expression renvoie en réalité au caractère bicéphale de l'esthétique, un caractère trop souvent oublié, surtout en France, que Starobinski rappelle avec force dans son article « Langage poétique et langage scientifique ». En effet, il y fait référence à la conception du philosophe allemand Alexander Gottlieb Baumgarten qui, au milieu du XVIII^e siècle, a forgé le mot même d'« esthétique », en le tirant du terme grec ancien *aisthēsis*, qui signifie précisément sensation, perception. L'esthétique est donc définie par Baumgarten comme la « science de la connaissance sensible », dont les réflexions sur le

beau et sur l'art ne sont que des sous-ensembles, qui peuvent s'inscrire dans une telle science philosophique parce que ces réflexions, étant précisément focalisées sur le beau et sur l'art, ne peuvent pas – ou ne devraient pas – couper leurs liens avec les expériences que nous vivons grâce à notre sensibilité. L'oxymore apparent de l'expression « reprise créatrice » fait ainsi écho à l'ambiguïté du statut de l'esthétique, qui est présente aussi bien chez

Merleau-Ponty que chez Starobinski. Pour tous deux, la dimension esthétique de la littérature et de l'art est la « reprise créatrice » la plus exemplaire de la dimension esthétique de la vie perceptive qui s'accomplit dans chaque acte d'expression.

Peut-être que personne n'a mieux mis en évidence cette ambiguïté de l'esthétique que Proust au centre de sa recherche littéraire et, en particulier, de son roman. Il la soulignait admirablement dans son dernier volume en écrivant :

« Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que *voit* un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier¹² [...] »

La phrase par laquelle Starobinski va précisément introduire sa référence à Proust dans « Langage poétique et langage scientifique », semble avoir été écrite exprès pour expliquer le passage proustien que nous venons d'évoquer : « [...] l'universel de la présence au monde s'annonce à travers le singulier de l'aperception unique¹³ [...] », pour autant, bien entendu, que l'écrivain ou l'artiste arrivent à en faire une « reprise créatrice », en promouvant le *sentir* à la révélation d'un rapport au monde à la fois singulier et universel.

D'ailleurs, la formule merleau-pontienne de la « reprise créatrice » semble faire écho à la célèbre expression de Proust que Starobinski se limite à évoquer tout de suite après – celle du « livre intérieur » – sans citer entièrement le passage d'où elle est tirée¹⁴. En revanche Merleau-Ponty le cite dans son résumé du cours intitulé « Le problème de la parole » (encore une fois le problème abordé jusqu'ici) qu'il donne au Collège de France en 1953-1954. Il s'agit du passage où le Narrateur proustien mature sa vocation d'écrivain :

« Quant au livre intérieur de signes inconnus [à savoir les sensations, qui sont gravées en nous par notre commerce corporel avec le monde], pour la lecture desquels personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous¹⁵. »

L'acte de *création* de l'écrivain est donc l'unique façon de produire une *traduction* de nos sensations (de nouveau le même apparent oxymore) et de les dévoiler en les partageant avec autrui. La double recherche « esthétique » amenée par Proust, interprétée et relancée par Merleau-Ponty et par Starobinski, montre ainsi comment dans tout acte d'expression, à partir de ceux de notre corps, se rassemble la circularité de la traduction et de la création qui trouve son sommet dans la littérature et dans l'art.

Notes

- 1 Jean Starobinski, *Le Corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020, p. 129 et ss.
- 2 Marcel Proust, *À la Recherche du Temps Perdu*, vol. I, *Du côté de chez Swann*, éd. présentée et annotée par Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, 1988, p. 6, cité par Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 211, note 1, je souligne.
- 3 Jean Starobinski, *Le Corps et ses raisons*, op. cit., p. 130, je souligne.
- 4 Jean Starobinski, « Langage poétique et langage scientifique », in *Diogenes*, n° 100, 1977, pp. 881-895, ici p. 891.
- 5 *Ibid.*, p. 892, je souligne.
- 6 *Ibid.* À propos de l'histoire du mot « cénesthésie », qui indique le sentiment général et vague qu'une personne a de son corps, de ses sensations internes (comme la faim ou la fatigue) et de son état de bien-être ou de malaise, cf. en particulier Jean Starobinski, « Le concept de cénesthésie et les idées neuropsychologiques de Moritz Schiff », in *Gesnerus. Revue trimestrielle d'histoire de la médecine et des sciences naturelles*, vol. 34, 1977, pp. 2-20.
- 7 Jean Starobinski, « Langage poétique et langage scientifique », art. cit., p. 892.
- 8 Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 292, je souligne.
- 9 Et au fond, l'on retrouve les mêmes éléments à la source de la définition que Starobinski donne de la critique littéraire « génétique » : « Le geste génétique – explique-t-il dans son entretien avec Stéphanie Cudré-Mauroux et Rudolf Mahrer – se trouve ainsi sollicité [...] pour contribuer à une connaissance qui n'a pas pour objet le texte lui-même, mais, en l'occurrence, l'activité du corps et de l'esprit aboutissant au texte » (S. Cudré-Mauroux et R. Mahrer (propos recueillis par), « J'essaie de me percevoir en mouvement », entretien avec Jean Starobinski, in *Genesis*, n° 44, 2017, p. 157).
- 10 Jean Starobinski, *Le Corps et ses raisons*, op. cit., p. 133, je souligne.
- 11 Cf., par exemple, Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 43, ainsi qu'« Un inédit de Merleau-Ponty » [daté de 1952], éd. par M. Gueroult, in *Revue de Métaphysique et de Morale*, a. LXVII, n. 4, octobre 1962, p. 406.
- 12 Marcel Proust, *À la Recherche du Temps Perdu*, vol. VII, *Le Temps Retrouvé*, éd. établie par P.-E. Robert, Paris, Gallimard, 1990, p. 202, je souligne.
- 13 Jean Starobinski, « Langage poétique et langage scientifique », art. cit., p. 891.
- 14 *Ibid.*, p. 892.
- 15 Marcel Proust, *À la Recherche du Temps Perdu*, vol. VII *Le Temps Retrouvé*, p. 186.

Lettre de Jean Starobinski à Carmelo Colangelo du 31 juillet 1997

Cher Carmelo Colangelo,

Vous avez fait une lecture remarquablement attentive de mes textes « théoriques ». Vous avez mis l'accent sur mes thèmes essentiels – en particulier celui de la relation. Elle est présente dans l'œuvre littéraire, entre l'œuvre et ses destinataires et du lecteur et interprète à cette « œuvre » ou ensemble d'œuvres qu'il a choisi d'interpréter pour d'autres lecteurs. Vous avez bien fait voir qu'il s'agit là de relations plurielles, enchaînées les unes aux autres.

Le « moment Merleau-Ponty » dans mes travaux a été celui du passage (du retour) de l'exercice médical à la critique littéraire. Et c'est aussi la source de mon intérêt pour un motif comme celui de la cénesthésie – tel qu'il se manifeste à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Un moment est venu où la théorisation du rapport sensible au « monde » m'a moins intéressé que certaines fables et leurs variations individuelles ou culturelles (les parties du jour, les fabriques sur la rivière, les fleurs secrètes). Mon attention s'est alors détachée des travaux de Merleau-Ponty. – La notice nécrologique que j'ai écrite en 1961

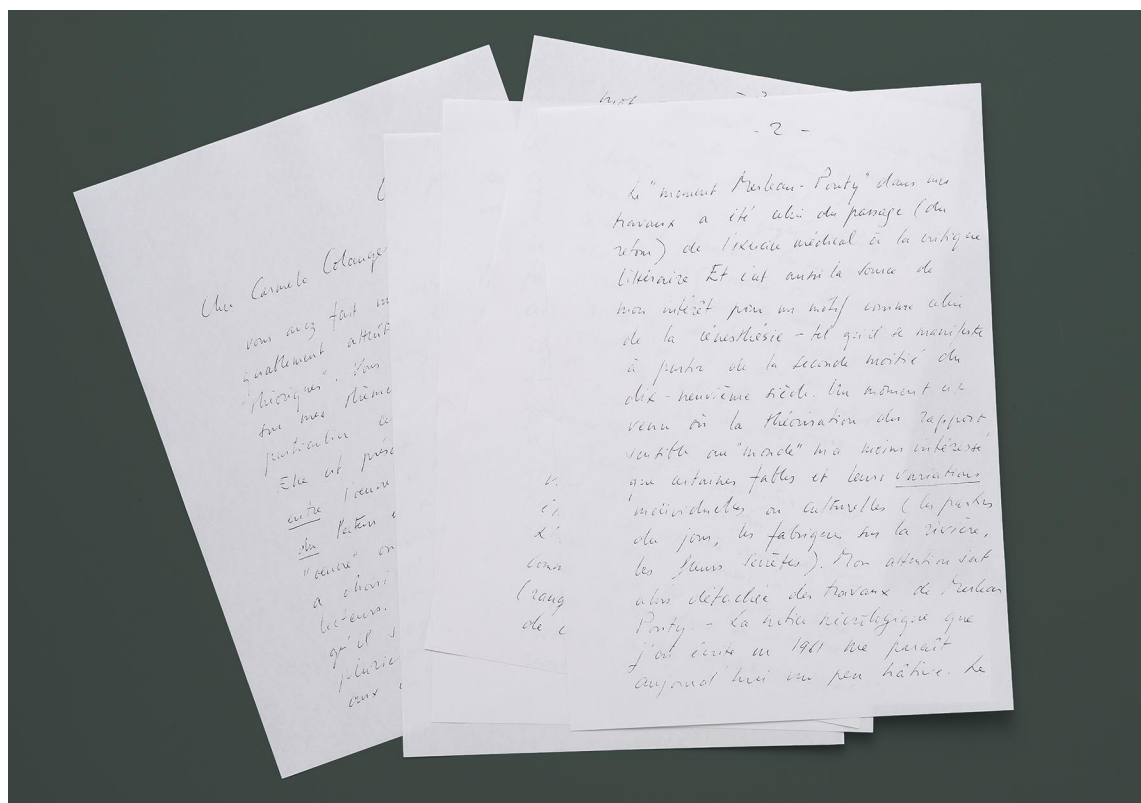
me paraît aujourd'hui un peu hâtive. Le mot « savourer » était un à-peu-près : la prose de Merleau induit plutôt un sentiment d'effort, de terrain peu à peu gagné, d'obstacles repérés et franchis. On ne savoure que les fruits mûrs ou les mets à point – ce qui ne peut jamais être le cas de la recherche philosophique. « Je ne peux pas sortir de l'être » est plutôt la déclaration d'un explorateur empêtré.

Quant à la fascination dont vous parlez à la fin de votre article, elle est très ambiguë dans L'Œil vivant : donnée à la fois comme origine de l'enquête critique (rangée dès lors dans la catégorie de ce que la psychanalyse appellerait la pulsion scopique) et comme objet de l'intérêt analytique. Je suis aujourd'hui enclin à ne plus approuver cette fusion – cette confusion – entre cette subjectivation et cette objectivation. L'idée qui me guidait était de faire valoir que la critique devait être la fois éprise et déprise, qu'elle pouvait être à la fois expression d'une véritable passion, et le relevé exact d'un système de rapports.

Merci de m'avoir donnée l'occasion de faire ces remarques, qui sont plutôt des compléments que des correctifs.

Vous verrez que j'ai ici ou là changé une préposition, mais je n'ai pas examiné votre étude sous cet aspect, puisque mon intérêt est allé avant tout à l'enchaînement des idées. Je me suis reconnu dans votre portrait, avec mon vieux désir d'une invention poétique compatible avec la distance critique.

Très cordialement,
Jean Starobinski



Copie d'une lettre signée de J. Starobinski à Carmelo Colangelo du 31 juillet 1997 ; le Genevois y évoque son « moment Merleau-Ponty ».

Table ronde du 20 novembre 2026 au Cercle littéraire de Lausanne

Modération par Léa Jusseau,
avec la participation de Mauro Carbone,
Lancelot Stücklin, Aldo Trucchio

Léa Jusseau : Revenons en 1951, dans les débats qui suivent les Rencontres Internationales de Genève. Lorsque Merleau-Ponty discute à nouveau de la thématique de « l'adversité » avec Georges Poulet, Jean Lescure et Jean Starobinski – dans deux émissions qu'on peut toujours écouter sur le site de France Culture (voir liens ci-contre) –, il semble confronté à un terrain légèrement hostile. Pour en comprendre les causes, j'aimerais saisir la cartographie intellectuelle dans laquelle se situent ces auteurs. D'abord, Mauro Carbone, quelle est la place de Merleau-Ponty sur l'échiquier des débats intellectuels en France dans ces années d'après-guerre ? Lancelot Stücklin, pouvez-vous nous expliquer pourquoi Starobinski avait un rôle d'intermédiaire dans ce contexte spécifique ?

Mauro Carbone : Merci beaucoup pour cette question, qui est évidemment très vaste. Je vais essayer d'être très bref, pour laisser du temps à la discussion. Léa Jusseau a parlé du fait que Merleau-Ponty, pendant les deux émissions qui ont suivi sa conférence, se trouve sur « un terrain légèrement hostile ». Cette expression me semble très pertinente.

Ce qui fait problème, pour les interlocuteurs de Merleau-Ponty, c'est son choix même du terme « adversité ». En effet, ce mot est considéré par eux, au cours des deux émissions évoquées, comme insuffisant, parce qu'il ne dit pas qui est l'adversaire. On a ainsi l'impression que les interlocuteurs de Merleau-Ponty cherchent à lui faire dire quelque chose de plus, et que Merleau-Ponty se soustrait à cette tentative de le pousser à nommer plus précisément l'adversaire. Pour lui, ce n'est pas la question de l'adversaire qui importe, mais celle de l'adversité, qui est beaucoup plus générale et, d'une certaine manière, ontologique, plutôt qu'anthropologique ou même politique.

On peut relier cela au fait que Merleau-Ponty avait été, à partir de 1945, le directeur politique de la revue *Les Temps modernes*. Comme Sartre le dit dans « Merleau-Ponty vivant¹ », c'était Merleau-Ponty qui donnait la ligne politique de la revue. Toutefois, en 1951 on est déjà dans une phase où Merleau-Ponty est en train de s'éloigner, du moins partiellement, de ce rôle, et cherche à élargir son champ d'intérêt et de réflexion. C'est pour cela, à mon avis, qu'il ne parle pas d'adversaire. Et c'est aussi pour cela que son auditoire attend de lui qu'il nomme des adversaires – que finalement il ne nommera pas.

L'autre aspect qu'il faut rappeler est que « L'Homme et l'adversité » est le premier texte de Merleau-Ponty où il utilise le mot « chair ». Ce mot deviendra le pivot de

son ontologie, qu'il développera dans la seconde moitié des années 1950, jusqu'à sa mort en 1961. L'attitude de Merleau-Ponty, dans cette conférence, reflète, à mon avis, cette phase de transition à l'intérieur de sa recherche, tandis que ses interlocuteurs l'attendent là où il aurait dû être s'il n'était pas en train de développer sa propre recherche dans une direction nouvelle.

Léa Jusseau : Il est vrai que dans l'émission, le premier cas donné par Merleau-Ponty pour envisager l'adversité est celui du peintre qui est face à sa peinture – il évacue la dimension politique du terme. Lancelot Stücklin, pourquoi Starobinski va-t-il jouer le rôle d'intermédiaire entre deux types de conception de l'adversité ?

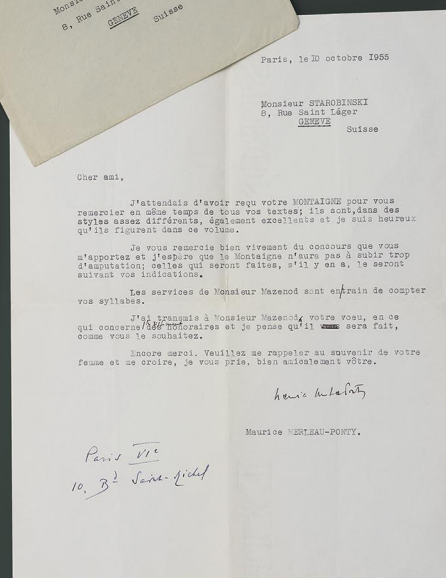
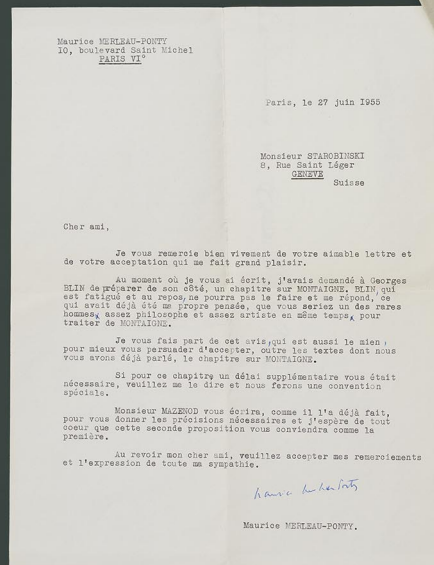
Lancelot Stücklin : Cette émission est en effet très éclairante. On y découvre comment chaque intervenant se situe dans le débat. Il se trouve qu'au cours de cette conversation, une légère conflictualité se dessine, surtout entre Georges Poulet et Maurice Merleau-Ponty, même si l'échange demeure très apaisé – c'est aussi le style de l'époque. Ce qui retient l'attention, c'est que cette tension se cristallise notamment autour de Proust. Merleau-Ponty avance la notion d'« adversité » comme dimension constitutive de l'être humain. Poulet, conformément à ses propres préoccupations, lui répond en substance : « Oui, mais chez Proust, il y a aussi des moments d'extase ou de bonheur qui semblent se tenir au-dessus de l'adversité. » On retrouve là le point de vue de l'auteur des *Études sur le temps humain* : la quête du sens s'apparente pour Poulet à une remontée immatérielle, d'inspiration spiritualiste, qui contraste avec l'approche plus incarnée de Merleau-Ponty.

Chacun se fera son avis entre ces deux points de vue. Je dois dire que je me suis toujours senti plus proche de Merleau-Ponty sur ce point, c'est-à-dire aussi de Starobinski. Si l'on songe au fameux épisode de la madeleine, qui clôt la première partie de « Combray », dans *Du côté de chez Swann*, on trouve, au moment où le souvenir ressurgit, cette phrase : « [J]éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées². » En entrant à notre tour dans la discussion, on pourrait répondre à Poulet en soulignant précisément ces mots : « [J]éprouve la résistance ». Il existe chez Proust une résistance sensible, presque physique, qui ne correspond pas tout à fait à une remontée immatérielle.

La position de Starobinski est ici révélatrice, parce qu'il se trouve, me semble-t-il, pris entre l'un de ses mentors, Georges Poulet, et Maurice Merleau-Ponty, qui est alors pour lui un allié intellectuel plus récent. Or, on sent bien que Starobinski est davantage attiré par le point de vue de Merleau-Ponty. Cela tient, je crois, à ce que nous avons commencé à déplier au cours de nos échanges : la corporéité, la sensibilité, et l'idée que le sens se constitue aussi dans une expérience de résistance. C'est ce qui explique que Starobinski joue ici un rôle de médiateur – et c'est presque amusant à entendre tout au long de cette émission.

« L'homme et l'adversité », la conférence de Merleau-Ponty de 1951 à Genève, donne lieu à un débat avec le philosophe lui-même et Jean Starobinski, Georges Poulet et Jean Lescure dans l'émission « Des Idées et des hommes » de Jean Amrouche. Première diffusion : 15.09.1951 sur la Chaîne Nationale :





Léa Jusseau: Rebondissons immédiatement sur cette question du corps. Dans *Le Corps et ses raisons*, Starobinski constate d'abord que le corps n'est pas une thématique en soi originale. Il écrit: «Il n'est question que du corps, comme si on le retrouvait après un très long oubli. Image du corps, langage du corps, conscience du corps, libération du corps sont devenus des mots de passe.» Un problème plus original est celui de la conscience du corps – de la perception interne du corps propre, ou de cette «cénesthésie» qui a déjà été évoquée. Ce problème a sa propre histoire, et Starobinski montre qu'il a été construit par les discours médicaux et philosophiques. Historiciser ce problème implique d'associer des domaines très différents, d'emprunter autant à des textes littéraires que médicaux. Comment y parvient-il? Je me tourne vers Aldo Trucchio, qui a admirablement parlé du «bilinguisme» de Starobinski. Est-ce que vous pouvez nous expliquer à partir de quels matériaux Starobinski construit sa genèse de la cénesthésie?

Aldo Trucchio: Je crois que la question de la cénesthésie permet de comprendre le bilinguisme de Starobinski. Car la conscience du corps n'apparaît pas chez lui comme un objet isolé, mais naît à l'intersection de deux langages, celui de la science et celui de l'art. La généalogie de la cénesthésie mobilise des textes médicaux, des autobiographies, des journaux intimes, des œuvres littéraires, c'est-à-dire tous ces lieux où les individus ont progressivement appris à exprimer ce qu'ils éprouvent à propos de leur propre corps. La cénesthésie n'est pas une donnée naturelle que l'on découvrirait peu à peu; elle est une construction historique, liée à l'apparition de nouveaux langages de l'expérience intérieure. C'est d'ailleurs ce que Merleau-Ponty avait pressenti en faisant dialoguer phénoménologie et langage artistique: la conscience du corps ne se laisse pas capturer par un seul discours.

Or cette construction historique de la conscience corporelle n'est pas linéaire: elle suit la logique dialectique qui est au cœur de toute la pensée de Starobinski. La dialectique, chez Starobinski, comme il

l'explique dans *La Relation critique*, n'a pas pour fonction de supprimer les oppositions dans une synthèse finale, mais consiste plutôt à maintenir les contraires dans leur tension.

On pourrait prendre l'exemple du *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. D'un côté, il y a le corps des danseurs, des acrobates, des saltimbanques: un corps exposé, admiré, parfois exhibé jusqu'à la limite de l'obscénité. De l'autre, le bourgeois refoule son corps, le relègue au rang d'accessoire encombrant. Il se définit exclusivement par ses fonctions sociales, sa propriété, sa respectabilité, sa puissance économique. Pourtant, le corps ainsi oublié revient sous une forme caricaturale: ventre proéminent, goutte, calvitie, maladie. Ce qui était refoulé réapparaît.

Cette même dialectique traverse l'histoire moderne telle que Starobinski la reconstruit. Elle apparaît dans la séparation progressive entre la vérité et le monde des apparences. Condamner les apparences revient à se couper du monde lui-même. Starobinski parle à plusieurs reprises de cette absence au monde qui caractérise certaines figures de la modernité. C'est cette absence qui a alimenté, au XX^e siècle, les mythes totalitaires des corps régénérés, uniformisés, autant que, dans les sociétés contemporaines, le repli narcissique et l'investissement obsessionnel du corps propre. Entre le corps oublié du bourgeois, les corps uniformisés des totalitarismes et le corps narcissique des sociétés contemporaines, Starobinski met en lumière différentes figures d'une même tension propre à la modernité européenne.

Léa Jusseau: À quel moment cette écoute de soi, qui est au départ la cénesthésie, se transforme en son versant négatif que Starobinski appelle narcissisme?

Aldo Trucchio: Ce qui est effectivement problématique, c'est le moment où la cénesthésie, cette perception de soi qui est d'abord ouverture au monde, franchit le seuil de l'investissement narcissique. Starobinski lui-même pose la question: où tracer la ligne de démarcation entre

Deux lettres dactylographiées signées et une enveloppe de M. Merleau-Ponty à J. Starobinski, Paris, 27 juin et 10 octobre 1955. Il y est question de la participation de Starobinski au volume *Les Philosophes célèbres*.

les deux ? Pour en comprendre la nature, il recourt à une figure exemplaire : Montaigne. Dans *Montaigne en mouvement*, il décrit comment, dans les dernières années de sa vie, Montaigne a vécu un mouvement de repli sur le présent qui l'a conduit à se réconcilier avec le monde phénoménal, à accepter que la réalité est un flux incessant auquel on ne peut ni se soustraire ni imposer une forme fixe. Mais ce repli n'est pas narcissique : Montaigne se connaît pour « améliorer son âme », dans une attention à soi qui reste tendue vers le monde et vers les autres. Le narcissisme contemporain est la version dégradée de ce mouvement. Il s'agit aussi d'un repli sur le présent et sur le corps, mais celui-ci a perdu toute tension vers l'extérieur. Avec la fin des totalitarismes, il ne reste qu'une attention désespérée au bonheur localisé dans l'instant, qui génère une restriction de l'intérêt de l'individu pour son état présent, c'est-à-dire le contraire de la présence au monde que Montaigne incarnait.

La question fondamentale pour moi est que le savoir scientifique moderne a pris sous surveillance l'être humain dans sa totalité. La science marche, et elle marche bien. La physique décrit l'univers ; ensuite la biologie décrit le corps humain. Avec la chimie, la psychiatrie, la neurologie, etc., la science s'enfonce de plus en plus dans le corps et l'esprit. Mais cette extension du savoir scientifique ne conduit pas seulement à une objectivation de l'humain ; elle ouvre aussi de nouvelles possibilités d'exploration de l'expérience sensible. Là, dit Jean Starobinski, il y a en

Merleau-Ponty ? Pourquoi parler de « corps propre » plutôt que de « corps » ?

Mauro Carbone : Merci pour cette question. La notion de corps propre est un problème qui a provoqué beaucoup de malentendus et de critiques adressées à la phénoménologie par des penseurs post-phénoménologiques français. Je pense tout d'abord à Jean-Luc Nancy. Nancy objecte que le corps n'est jamais vraiment « propre³ ». Notre corps n'est pas vraiment nôtre. C'est notre manière de nous *exposer* – Nancy écrirait *ex-peau-ser* – au monde et qui donc nous est dérobée tout le temps. Et il a bien raison.

La notion de corps propre est donc une notion problématique, que Nancy utilise afin de mettre en évidence les insuffisances ou les points faibles de la phénoménologie. Mais, comme j'ai eu l'occasion de le rappeler à Nancy lui-même, la notion de corps propre n'est que le produit d'une traduction. Ce n'est pas, à l'origine, une notion formulée en tant que telle par le fondateur de la phénoménologie, Edmund Husserl.

Celui-ci utilise plutôt le mot allemand « *Leib* » pour signaler une *ambiguïté* (je vous rappelle que le latin « *ambo* » signifie « (les) deux à la fois ») dans notre manière d'entendre notre corps. En effet, d'un côté le corps est un objet parmi les autres : en tant que tel, il a un poids, un volume, une hauteur ; bref, il est mesurable comme les autres objets du monde. C'est ce que Husserl désigne par le terme allemand de « *Körper* », généralement traduit par l'expression « corps-objet », laquelle désigne le corps considéré précisément en tant qu'objet, et donc non nécessairement comme corps vivant. Le corps mort est un corps réduit à son être-objet.

Mais, chez les vivants, le corps est aussi leur mode d'être au monde, leur manière d'en faire l'expérience, de percevoir, de désirer et de connaître. Le corps ainsi compris, Husserl le désigne sous le terme « *Leib* ». Voilà l'ambiguïté : nous sommes à la fois « *Körper* » et « *Leib* », corps-objet et corps-sujet. Longtemps, ce versant du corps-sujet a été traduit en français, en italien et en anglais par l'expression « corps propre », *one's own body* en anglais, *corpo proprio* en italien.

Maintenant, si vous consultez les traductions les plus récentes, elles n'utilisent plus ce type d'expression. Pourquoi ? Parce que, grâce à la critique post-phénoménologique à laquelle je faisais référence auparavant, on a vu les limites d'une telle traduction, qui évoquerait l'idée que le sujet est propriétaire de son corps, qu'il y aurait donc la possibilité de le gérer comme un objet.

On préfère parler donc en français de « corps vivant », de *living body* en anglais, ou de *corpo vivente* en italien. C'est une bonne solution, parce que cela a dégagé le terrain d'un faux problème qui a pourtant beaucoup compliqué les discussions autour de la phénoménologie.

Léa Jusseau : On l'a bien compris : mon corps n'est pas un objet, puisque mon corps est d'abord une orientation dans le monde, une intentionnalité. Et cette intentionnalité, on l'a senti dans les différentes interventions, est aussi, à un certain moment, expressive. C'est un nouveau point sur lequel j'aimerais vous interroger tous les trois : le rapport entre corps et expression. Je me tourne vers vous, Lancelot Stücklin, pour lancer cette nouvelle salve de questions. Vous qui avez travaillé sur Starobinski et Proust, dans



même temps la possibilité d'une libération : « le langage scientifique a libéré la possibilité de jouer avec les risques les plus profonds de l'existence sensorielle⁴ ». On retrouve ici, me semble-t-il, quelque chose de la structure diacritique que Merleau-Ponty décèle dans le langage : c'est par l'opposition et la différenciation que l'expérience accède à l'expression.

Léa Jusseau : Merci mille fois. J'ai maintenant une question pour Mauro Carbone. Dans cette histoire de la cénesthésie que propose Starobinski, il y a un jalon crucial : la notion de « corps propre » qu'il trouve chez Merleau-Ponty. Mauro Carbone, est-ce que vous voulez bien nous expliquer ce qu'est le « corps propre » pour

« Le rationalisme du dix-huitième siècle », chapitre des *Philosophes célèbres*, l'un de ceux pris en charge en 1956 par J. Starobinski, alors qu'il est, indique la signature, « Professeur à l'Université de Johns Hopkins / Baltimore ».

quelle mesure peut-on parler, chez ces deux auteurs, d'une relation très forte entre corps et expression ?

Lancelot Stücklin : Le potentiel expressif du corps est en effet un point clé de l'œuvre proustienne. Il est rare de trouver, dans *La Recherche*, une page qui ne fasse pas intervenir un geste ou une attitude dont le sens reste à interpréter. L'un des exemples les plus connus est le «geste indécent⁵» de Gilberte, lorsque le héros la rencontre pour la première fois. Dans cet épisode, Gilberte esquisse en direction du héros un geste qu'il croit indécent. Mais le mystère tient justement à ce que ce geste n'est jamais entièrement fixé. J'ai présenté un jour cet extrait dans un colloque de proustiens. C'était assez drôle de voir des chercheurs très sérieux essayer de le mimer, en faisant avec leurs mains toutes sortes de gestes habituellement peu recommandables, que je vous laisserai imaginer. Cela montre bien que, comme lecteurs et lectrices, nous avons d'emblée envie de donner une forme et une signification à ce mouvement corporel.

Le geste du corps constitue en cela un appel expressif. Même lorsque nous le lisons – c'est-à-dire lorsque nous passons par le langage, et plus encore par le langage de Proust –, nous ne cessons de chercher la signification à laquelle pourrait correspondre une certaine attitude ou posture corporelle. L'exemple de Gilberte est canonique, mais il révèle une logique beaucoup plus générale dans le roman : une posture, une attitude, un mouvement du corps deviennent porteurs de sens. En fait, une large part des «événements» relatés dans *La Recherche* – dans le sens d'événements romanesques – relèvent d'actes perceptifs non stabilisés, dont la signification ne cesse de poser problème pour le protagoniste.

C'est entre autres ce qui a retenu l'attention de Merleau-Ponty (qui était un grand lecteur de Proust). C'est le cas notamment dans le passage où le héros assiste au jeu de la Berma, l'actrice fictive qui incarne Phèdre, dans la pièce de Racine. Ce qui frappe chez cette grande actrice, c'est que le sens théâtral du personnage adhère si parfaitement à son corps qu'il n'y a presque plus d'écart entre le signe et sa signification. La signification «dévore les signes⁶», écrit Merleau-Ponty. La bonne actrice, en somme, incarne le personnage théâtral jusqu'au bout de ses doigts. À l'inverse, chez le mauvais acteur, on voit le muscle, c'est-à-dire le corps encore privé de cette transfiguration expressive. Cela fait partie d'une grande méditation proustienne sur le pouvoir expressif du corps, et de l'art en général.

On pourrait même dire que le roman cherche à son tour à produire un effet similaire : un des enjeux majeurs de l'écriture proustienne est en effet de faire en sorte que l'œuvre s'apparente à un geste expressif, entièrement traversé par le sens, jusque dans ses détails les plus infimes. Il se trouve que c'est une question qui passe de Proust à Merleau-Ponty, et que l'on retrouve aussi chez Starobinski. Lorsqu'il commente une œuvre littéraire ou picturale, Starobinski est très attentif à la disposition des corps, à leur orientation, à leur degré de tension ou d'abandon. Sa lecture a une dimension fortement phénoménologique : elle décrit comment le sens se donne dans le sensible.

On le voit très bien dans le chapitre de *Trois fureurs*, lorsque Starobinski analyse le fameux tableau de Füssli *Le Cauchemar*⁷. Dans son analyse, Starobinski ne retient pas uniquement le thème du rêve ou de l'apparition

démoniaque. Il s'attache surtout à décrire le corps de la dormeuse, sa posture renversée, son relâchement si particulier, cette immobilité qui paraît pourtant chargée de force. C'est là que la notion merleau-pontienne d'«intentionnalité motrice⁸» me semble éclairante : même fixé sur une toile, un corps signifie par sa manière de se tenir. Le corps de la dormeuse n'est pas simplement représenté ; il oriente déjà notre perception et notre interprétation. Il se trouve que cette attention à la dimension sensible et corporelle du sens peut aussi s'éduquer, devenir plus précise. En cela, l'analyse de



Starobinski nous apprend à mieux percevoir ce qui se joue dans notre relation à l'œuvre de Füssli. En un mot, Starobinski nous donne l'occasion d'augmenter notre acuité perceptive, bref de devenir plus attentifs à la relation qui nous lie aux œuvres. C'est cette forme d'attention incarnée, qui comporte une dimension perceptive mais aussi cognitive, qui me semble relier Proust, Merleau-Ponty et Starobinski.

Léa Jusseau : Je vois qu'il nous reste quelques minutes. Peut-être faut-il demander à notre assemblée si elle souhaite poser une question. [Pas de réponse]. Alors, est-ce que sur cette thématique du langage expressif, l'un de vous souhaite continuer à discuter un peu, puisqu'il nous reste deux ou trois minutes ? Oui, Mauro Carbone, nous vous écoutons.

Mauro Carbone : Le premier cours que Merleau-Ponty donne au Collège de France, en 1952-1953, est intitulé «Le monde sensible et le monde de l'expression». Pourquoi ? Parce que le problème du rapport entre le monde sensible et le monde de l'expression avait déjà été abordé par Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception*, en particulier dans le chapitre que j'ai cité comme titre de mon intervention, mais d'une manière qui, manifestement, n'arrivait plus à le satisfaire au début des années 1950.

Dans la *Phénoménologie de la Perception*, Merleau-Ponty se posait donc la question suivante : comment passe-t-on du silence à la parole ? Autrement dit, comment passe-t-on de l'irréfléchi à la réflexion ?

Il n'arrivait pas à donner une réponse claire et univoque à cette question. En effet, il y a une sorte d'oscillation à l'intérieur de cet ouvrage. D'un côté, il y a déjà l'idée que l'expression manifeste une expérience dont le sens était déjà là dans une forme latente, mais dont je ne comprendrai qu'il était déjà là qu'une fois qu'il aura été manifesté. Il y a donc une rétroactivité de l'expression : c'est seulement une fois que l'expression aura été formulée que je pourrai comprendre que ce que j'ai formulé était déjà là. Pour le dire avec ce qui est peut-être l'enseignement philosophique principal de Proust : c'est seulement la deuxième fois que je comprends qu'il y avait eu une fois. C'est seulement lorsque Marcel goûte de nouveau la saveur du thé et de la madeleine qu'il sait qu'il avait déjà vécu une expérience analogue dans le passé ; mais cette expérience devient la première juste à la lumière de la deuxième.

Mais, de l'autre côté, il y a aussi une idée plus « positiviste », selon laquelle l'expression langagière traduirait le « texte » silencieux de l'expérience. Autrement dit, le silence serait une sorte de couche primordiale, et l'expression langagière une couche seconde qui traduirait ce qui était déjà là dans la couche première.

Dans la *Phénoménologie de la perception* il y a donc cette oscillation, et Merleau-Ponty en devient conscient une fois l'ouvrage publié. Son problème est alors celui d'essayer de préciser la description du passage du silence à la parole, de l'expérience silencieuse à l'expérience langagière. Dans le chapitre de la *Phénoménologie de la perception* que j'ai cité, il tendait à affirmer – Lancelot Stücklin y a fait allusion – que la parole est un prolongement du geste corporel. Mais affirmer cela, c'est manquer la nouveauté que le langage introduit dans notre rapport au monde. C'est souligner seulement l'élément de continuité entre le geste et le langage. Or, il n'y a pas que continuité entre le geste et le langage ; il y a aussi discontinuité.

Le problème de Merleau-Ponty devient donc celui de mieux comprendre la structure de l'expression linguistique. Il approfondit alors sa lecture de Saussure, selon lequel cette structure est basée sur l'opposition diacritique des signes. Autrement dit, chaque signe signifie grâce à son opposition à un autre signe.

Merleau-Ponty cherche à penser un passage entre l'expérience silencieuse et l'expression linguistique en décelant cette structure oppositive déjà à l'œuvre dans notre rapport corporel au monde. La continuité ne résiderait pas dans le fait que le geste se prolongerait dans la parole, mais dans le fait qu'une structure diacritique

– analogue, sans toutefois être identique, à celle du langage – est déjà opérante au sein même de la perception. Cela permet à Merleau-Ponty de faire apparaître tout à la fois la continuité qui relie les deux et la nouveauté irréductible du langage à l'égard de la perception.

Aldo Trucchio : Ce que Mauro Carbone vient de dire sur le silence m'invite à préciser quelque chose d'essentiel chez

Starobinski. Pendant que j'écoutais, je réfléchissais au fait que, chez Starobinski, il n'y a jamais de silence.

Tout est déjà expression. Tout parle. Le problème n'est pas de traduire un contenu silencieux préexistant, mais de comprendre comment différentes formes de langage parviennent à exprimer, ou mieux, à créer une expérience. C'est pourquoi son œuvre fait constamment dialoguer la médecine, la littérature, l'histoire des idées, la critique littéraire. Ce qui l'intéresse n'est pas un fond originaire caché derrière les discours, mais la circulation entre des langages différents.

On le voit très bien dans sa pratique médicale. À la clinique psychiatrique de Cery, il s'intéresse aux récits de ses patients, y compris à ceux que la psychiatrie classe comme délirants, par exemple les lettres des patients atteints de quérulence, ce délire de revendication qui pousse certains sujets à adresser des plaintes continues aux autorités. Pour Starobinski, même ces textes méritent d'être lus comme des formes d'expression, non comme de simples symptômes.

C'est aussi, je crois, une forme de bonheur propre à Starobinski. Il est médecin, critique, historien, musicien, écrivain ; il passe sans cesse d'un langage à l'autre et il n'y a jamais chez lui de fond obscur séparé de l'expression, ou du moins, on n'arrive jamais à le trouver.

Léa Jusseau : Merci beaucoup.

Mauro Carbone : Ce qu'Aldo Trucchio vient de dire est très important. Affirmer qu'il n'y a jamais de silence signifie que la perception elle-même est déjà expressive. Il n'y a donc pas de silence en ce sens. Néanmoins, dans la *Phénoménologie de la perception*, un problème empêche encore Merleau-Ponty de parvenir immédiatement à cette conclusion. Il s'agit du problème de ce qu'il appelle la « première parole », du « premier homme qui ait parlé ». Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty ne se rend pas encore compte que la « première parole » ne relève que d'un mythe et que penser en ces termes instaure une séparation entre un « avant » et un « après », lesquels deviennent alors un « avant » et un « après » absolus. Se pose dès lors la question de savoir comment penser le passage de l'un à l'autre. La solution à ce problème sera formulée en termes de « traduction ». Mais, « avant », il n'y avait pas déjà un texte qu'« après » je me serais contenté de traduire. C'est en lisant Proust, comme je l'ai souligné, que Merleau-Ponty comprend que traduire, c'est déjà créer, et qu'il n'y a de traduction qu'à même la création.

Léa Jusseau : On a magnifiquement noué, renoué les liens qui tissaient nos auteurs. Je pense que l'on peut clore notre table ronde. Merci à tous les trois.

Notes

- 1 Cf. J.-P. Sartre, « Merleau-Ponty vivant », *Les Temps Modernes*, n. 184-185, 1961, pp. 361-362.
- 2 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987, p. 45.
- 3 Cf. J.-L. Nancy, *Corpus*, Paris, Éd. Métailié, 1992, 20002, p. 66.
- 4 « Le monde physionomique », in *Henri Michaux*. Catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou, Paris 1978, p. 67.
- 5 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, *op. cit.*, pp. 139-140.
- 6 « La signification dévore les signes, et Phèdre a si bien pris possession de la Berma que son extase en Phèdre nous paraît être le comble du naturel et de la facilité », Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 223.
- 7 Jean Starobinski, « La vision de la dormeuse » [1972], *Trois fureurs*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 129-162.
- 8 Voir « La spatialité du corps propre et la motricité », *Phénoménologie de la perception*, *op. cit.*, pp. 127-183.

C'est seulement lorsque Marcel goûte de nouveau la saveur du thé et de la madeleine qu'il sait qu'il avait déjà vécu une expérience analogue dans le passé.

Jean Starobinski at Paul de Man's 1968 Zurich Symposium on Literary Interpretation

John Namjun Kim,
University of California, Riverside



«C'est avec un vif regret que je me vois obligé de renoncer à «revisiter», vers 1978. Homewood cet automne », wrote Jean Starobinski to the president of Johns Hopkins University when declining the invitation to its now-historic 1966 symposium, "The Languages of Criticism and Sciences of Man," held at the university's Homewood campus in Baltimore. Given Starobinski's close ties to Hopkins, his readers have understandably wondered why he was absent from this symposium, which is credited today as having introduced "French theory" to the wider world¹. The reason for his absence will be familiar to anyone committed to their students and colleagues: the Hopkins symposium coincided with autumn exams and, he continues, «Il m'est impossible de confier à l'un ou l'autre de mes collègues les tâches qui me sont dévolues à ce moment² ».

While Starobinski was absent from the 1966 Hopkins symposium, it has been largely forgotten that he was very much present at the last of the two-year

series of events that the 1966 Hopkins symposium initiated: a final symposium that took place, not at Hopkins, but at the University of Zurich. Organized by Paul de Man, who was then teaching at Zurich on a joint appointment with Hopkins, the January 1968 Zurich symposium, "Theorie und Praxis der literarischen Interpretation," was designed as an encounter between German hermeneutics and French thematic criticism, with Hans-Georg Gadamer as the plenary speaker before a public audience and Starobinski as the closing speaker at its *in camera* sessions. Starobinski was initially asked to serve as the closing speaker to focus the final discussion around questions of theory and method. But, as discussed below, his role unexpectedly expanded well beyond his own paper. Together with its other speakers J. Hillis Miller, Georges Poulet, Charles S. Singleton, Emil Staiger, and Jean-Pierre Vernant, his lecture took place before an audience of around twenty-five invited scholars, most notably

Paul de Man et Jean Starobinski probablement à Genève, en 1978, à l'occasion du bicentenaire de la mort de Voltaire et Rousseau.
© Jean Mohr. Photographies aimablement transmises par Patricia de Man.

among them: Jean Bollack, Jacques Derrida, Gérard Genette, Hans-Robert Jauss, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, and Edward Said. Starobinski's lecture before this esteemed audience was none other than his then-recent essay, «La relation critique».

Unfortunately, the substance and context of Starobinski's participation in de Man's symposium may have been lost to time, largely because the symposium itself has been almost entirely forgotten³. Unlike the 1966 Hopkins symposium whose renown was secured by the publication of Richard Macksey and Eugenio Donato's *The Structuralist Controversy* in 1970, the conference volume for the 1968 Zurich symposium never saw the light of day, even though it was announced as forthcoming in Macksey and Donato's volume⁴. Nearly completed by the end of 1970⁵ yet still never published, de Man's manuscript, which was to be entitled *The Zurich Symposium on Literary Interpretation*, remains lost, with its parts scattered across numerous archives in the United States and Europe.

This long-forgotten volume in the history of literary theory will soon emerge from the recesses of the archives with its forthcoming publication in 2027. But first, how did the constellation of participants at de Man's Zurich symposium come about? And what was the critical response to Starobinski's seminal essay?

The immediate occasion for de Man to organize his symposium was his critique of the 1966 Hopkins symposium among other contemporaneous symposia. In

a conference report published in the *Neue Zürcher Zeitung*, de Man's assistant Peter Grotzer cites de Man's "The Crisis of Contemporary Criticism" where he sharply notes, "The writings and utterances of the French 'structuralists' are primarily characterized by the absence of traditional literary concerns. I have recently taken part in congresses ... and I can testify that ... nothing was said that had the remotest connection with literature⁶." His Zurich symposium was designed to address this major lacuna.

De Man did so by bringing together literary scholars from two distinct yet mutually resonating traditions that, as he notes in his introduc-

tion, had remained separated by "national boundaries". De Man summarizes his symposium as:

... first of all an encounter, long deferred and still largely unrealized, between the kind of thematic criticism prominently practiced in France and the more avowedly philosophical hermeneutics that, in the wake of Husserl and Heidegger, have grown up in Germany. The similarities that link theoreticians of interpretation such as Emil Staiger or Hans-Georg Gadamer to practitioners of thematic

criticism such as Georges Poulet, Jean-Pierre Richard or Jean Starobinski, become clearer to the reader of these papers and discussions⁷.

His critical reflection on the results of his symposium, however, circles back to the foundation of structuralism, namely, semiology as an alternative approach to German hermeneutics and French thematic criticism. Contrary to both, which presuppose a "fundamental compatibility between *lexis* and *logos*," he proposes that semiology contests the "reliability of the sign" placing into the question the "categorical stability of time, self and form, as the constitutive elements of literary texts." While it is widely recognized that this period marks a turning point in de Man's work as it broke from both hermeneutics and thematic criticism, especially with his seminal essay "The Rhetoric of Temporality" completed just after the 1968 symposium, it had not been previously known that this break took place, at least in part, in the very presence of those from whom he broke.

In counterposing *lexis* and *logos*, de Man obliquely refers to a central point in Starobinski's lecture, specifically, Starobinski's critique of the structuralist impulse to explain literary utterances around a «*logos* commun à toutes les manifestations synchroniques d'une culture et d'une société données⁸». But, in so doing, de Man redirects Starobinski's critique away from structuralism and toward Gadamerian hermeneutics with its focus on "meaning." This double move on de Man's part is hardly surprising, not only because he does the same in his other readings of Starobinski's work, but more concretely because Starobinski came to play a much larger role in the symposium's discussions than originally planned.

Though initially invited to serve as the lone speaker on the symposium's final day, Starobinski was unexpectedly also asked to read Poulet's paper, «Baudelaire et la critique d'identification», and to respond to questions. Poulet was unable to attend the symposium due to his inflamed sciatica⁹, and, as internal references in the discussion of Poulet's paper suggest, the order of speakers was changed so that Poulet's paper, not Starobinski's, came last. With Starobinski addressing both his and Poulet's papers, the discussions of the two papers inevitably bled into one another. If Gadamer's plenary lecture "Das Sein des Gedichteten" set the theme of the symposium at the outset, Starobinski's unplanned dual role carried the symposium's vibrant closing discussions.

It is in this dual role that Starobinski brought the 1968 Zurich symposium into its own critical relation, of sorts, with the central debate of the 1966 Hopkins symposium, the question of structuralism. Of the many aspects of this discussion that merit highlighting, two in particular stand out: the problems of transgression and identification in literary interpretation. Responding to Starobinski's proposition that literature transgresses culture in ways that structuralism cannot account for, Derrida critiques Starobinski by proposing instead that the critic's task is not to account for the transgression of the literary work but to transgress the work itself¹⁰. Starobinski however retorts that such transgression requires a student of literature to have

Starobinski however retorts that such transgression requires a student of literature to have first understood what is being transgressed, a point de Man defends by arguing that the violence of criticism arises not only in the confrontation between critic and text but also within interpretive method itself.

first understood *what* is being transgressed, a point de Man defends by arguing that the violence of criticism arises not only in the confrontation between critic and text but also within interpretive method itself. When Derrida replies that this violence is governed by the play of interpretation rather than by truth, de Man

closes the exchange with a pointed rejoinder: « C'est une conception étroite de la vérité que vous supposez dans ce cas, et qu'on ne peut pas admettre. C'est une conception de la vérité comme adéquation... ».

This debate extended to the discussion of Poulet's paper the next day with its focus on the identification of the critic with the literary work, in particular in an exchange between Starobinski and the Belgian psychoanalyst Jacques Schotte. Responding to both Poulet's and Starobinski's papers, Schotte asserts that "identification" is not a single process but necessarily plural. Citing Genette's invocation of Émile Benveniste's linguistic distinctions but extending them, Schotte points out that identification takes place on at least three distinct orders of enunciation: *le discourir*, *le dire* and *le parler*¹¹. While conceding Schotte's point, Starobinski counters that structuralist approaches to Baudelaire cannot account for the poet's turn to sonic metaphors to evoke visual images, dissolving them into « un écho, un appel, un cri de chasseur ». For Starobinski, the shortcoming of structuralism is its inability to account for « cette tension du langage vers l'abolition ». Poetic language strives to abolish itself.

The circumstances of this encounter in Zurich in 1968 thus enrich understandings of Starobinski's role and contributions. It is thanks to the expansive holdings of the Swiss Literary Archives and, especially, the generous guidance and unwavering support by its Deputy Director Stéphanie Cudré-Mauroux that I have been able to complete my reconstruction of de Man's *Zurich Symposium on Literary Interpretation*. The result of some twenty years of tracking tantalizing clues and loose pieces of it at archives in Baltimore, Irvine (California), Ithaca (New York), Marbach (Germany), New York City, Paris, and Zurich, my reconstruction of de Man's volume is now tentatively forthcoming in Éditions Slatkine's book series *La journée critique de Zurich*, edited by Patrick Labarthe (U. of Zurich), to whom I also extend my gratitude for his support of this project.



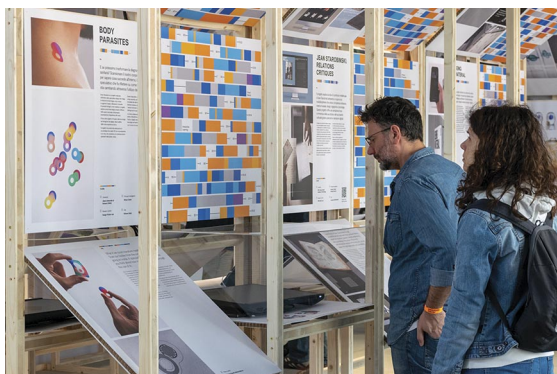
Notes

- 1 See Evelyn Ender, "Starobinski's Resistance to Theory – Le Regard de l'absent," *MLN* 134, n° 5, 2019, 878-97.
- 2 Jean Starobinski to Johns Hopkins University President, 24 March 1966, Richard Macksey Papers, Box 5, Folder 46, Johns Hopkins University, Special Collections.
- 3 Recent publications have done much to address this historical amnesia, such as Sandro Zanetti and Thomas Fries, *Revolutionen der Literaturwissenschaft 1966-1971* (diaphanes, 2019, 32-36); Jørgen Sneis, "Der Begriff des Stils, 1968. Ein bisher unveröffentlichter Vortrag von Emil Staiger," *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 63 (2019, 94-103); Gregory Jones-Katz, *Deconstruction: An American Institution* (The University of Chicago Press, 2022, 115-116). Accounts by the participants of the 1968 Zurich symposium include, Edward Said, "Forward," in *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*, by Tony Tanner (University Press, 2000, ix); J. Hillis Miller, "Tales out of (the Yale) School," in *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth-Century Humanities*, ed. Marina Grishakova and Silvi Salupere (Routledge, 2015, 119); Gérard Genette, *Bardadrac* (Seuil, 2006, 96-97).
- 4 Richard Macksey and Eugenio Donato, *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man* (Johns Hopkins Press, 1972, xviii).

- 5 Paul de Man to Hans-Georg Gadamer, 23 September 1970, Nachlass Hans-Georg Gadamer, A: Gadamer, "Briefe an ihn. de Man, Paul," Deutsches Literaturarchiv-Marbach.
- 6 Peter Grotzer, "Theorie und Praxis der literarischen Interpretation. Ergebnisse aus dem Zürcher Kolloquium der Johns Hopkins University," *Neue Zürcher Zeitung*, 17 March 1968, 50 n.1; Paul de Man, "The Crisis of Contemporary Criticism," *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 6, no. 1, 1967, 44-45.
- 7 Paul de Man, "Introduction," Typescript, n.d., J. Hillis Miller Papers, Box 39, Folder 7, University of California, Irvine, Special Collections and Archives.
- 8 Jean Starobinski, « La relation critique », *Studi Francesi* 34, Supplément, avril 1968, p. 38.
- 9 Paul de Man to Jean Starobinski, 17 January 1968, Fonds Jean Starobinski, ALS-JS-B-2-MANP, Archives littéraires suisses.
- 10 « Colloque de Zurich / Séance Starobinski », Discussion Transcript, 26 January 1968, Fonds Jean Bollack, ALS-Bollack-A-8-b-COLLO-68/1, Archives littéraires suisses.
- 11 « Colloque de Zurich / Séance Georges Poulet », Discussion Transcript, 27 January 1968, Fonds Jean Bollack, ALS-Bollack-A-8-b-COLLO-68/1, Archives littéraires suisses.

Paul de Man et Jean Starobinski probablement à Genève, en 1978, à l'occasion du bicentenaire de la mort de Voltaire et Rousseau.
© Jean Mohr - Photographies aimablement transmises par Patricia de Man.

L'exposition virtuelle sur Jean Starobinski primée à Turin



L'exposition «Jean Starobinski. Relations critiques», développée en partenariat avec l'EPFL+ECAL Lab, a été sélectionnée en 2025 par les *Graphic Days* de Turin pour figurer dans une base de données numérique regroupant des projets de recherche en design s'articulant autour de collections de données importantes. Agrémenté d'une exposition, ce projet s'intitule «Accessible Complexity». Il est décrit ainsi par les organisateurs: «À l'occasion de la dixième édition des *Graphic Days*®, le premier volet de l'exposition «Accessible Complexity» a présenté 12 projets issus du monde entier, menés par 11 centres de recherche de 9 universités nationales et internationales.

Menée en collaboration avec SYS – Systemic Design Lab du Politecnico di Torino, cette initiative met en lumière le rôle du design qui, allié à une expertise académique, contribue à la démocratisation du savoir.»

Voici le lien:

<https://www.accessiblecomplexity.it/jean-starobinski-relations-critiques/>

Les organisateurs ont en outre annoncé la publication d'un catalogue incluant les meilleurs projets de cette collection, dont notre exposition, ce dont nous nous réjouissons.

Sur la question de l'«Apparente simplicité», rappelons l'article, dans le *Bulletin* n°14 (pp. 10-15, 2021), de Romain Collaud, directeur artistique de l'exposition à l'EPFL+ECAL Lab.

[bulletin_jean_starobinskino14.pdf](#)

Pour visiter l'exposition numérique:
www.expo-starobinski.ch

«Accessible Complexity» à Turin, où l'on voit sélectionnée et présentée l'exposition numérique consacrée à Jean Starobinski.
© Pepe Fotografia, avec l'aimable autorisation des *Graphic Days*

1963

Myriam Abou Zeid,
Archives littéraires suisses

Janvier 1963: Les *Schweizer Monatshefte* publient «Kierkegaard und die Maske» de Jean Starobinski. Cette même année, l'intérêt du critique genevois pour le motif des masques se retrouve également dans l'article «Les masques du pêcheur et les pseudonymes du chrétien» publié dans la *Revue de théologie et de philosophie*, ainsi que, plus tard, dans «Kierkegaard et les masques». Cette traduction française de l'article allemand de 1963 verra le jour en 1965 dans *La N.R.F.* En 2015, dans *Interrogatoire du masque*, Starobinski reviendra sur ces masques qui ont tant habité ses recherches. Dans cet ouvrage, il réédite un article homonyme qui avait été publié en 1946 dans *Suisse contemporaine*, alors qu'il n'avait que vingt-six ans. Michel Delon considère ce dernier comme son premier «grand texte critique».

17.01.1963: Dans un petit agenda vert, Jean Starobinski rédige cette note: «L'ingénu ne croit pas à la guerre».

07.02.1963: Jean Starobinski donne une conférence à l'Université de Genève à l'occasion d'un hommage à Charles-Albert Cingria. Dans une lettre amicale, Marc-Auguste Borgeaud, alors directeur de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, le remercie chaleureusement «d'avoir bien voulu / prendre la parole hier soir à la salle Lullin. / Grâce à vous, écrit-il, notre petite manifestation à la mémoire / de Charles-Albert Cingria a été tout à fait réussie et je vous en suis / très reconnaissant. / Je saisis cette occasion pour vous répéter combien / nous apprécions votre collaboration dans le domaine des acquisitions et vous / présente, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.»

À la suite de cette allocution, Jean Starobinski recevra également les remerciements d'Isabelle Melley-Cingria, nièce de Charles-Albert Cingria, dans une lettre datée du **2.03.1963**: «Cher Monsieur, / j'aurais voulu plus tôt vous / adresser ces lignes, mais j'ai / été obligée de m'absenter de / Genève pendant quelque temps. / Ce que je désire faire c'est / surtout vous remercier encore d'avoir / bien voulu prendre la parole / lors du vernissage de mon oncle / Charles-Albert Cingria. Il m'a / rarement été donné d'entendre / parler de lui avec tant / d'intuition et de cœur. Et / comme vous l'avez bien situé, / c'est merveilleux. Vos paroles / m'ont profondément touchée / Merci mille fois.»

Mars 1963: «L'encre de la mélancolie» paraît dans *La Nouvelle Revue Française* (n° 123).

30.03.1963: La *Gazette de Lausanne* publie un riche entretien entre Jean Starobinski et Jean-Marie Vodoz intitulé «La tentation du délire». Il s'agit d'un échange sur les rapports entre littérature et folie.

16.03.1963: Charles Salzmann remercie Jean Starobinski pour une de ses récentes prises de parole à propos de François Rabelais: «Vous avez très bien exposé les problèmes physiolo- / giques, psychologiques et

[sexuels] dans les œuvres de F. / Rabelais, [...] je vous remercie personnellement ».

D'autres recherches starobinskiennes s'articulent autour de Rabelais durant cette même année; l'article « Rabelais et le langage », publié dans *Tel Quel* (n°15), ainsi qu'un cours donné à l'Université de Genève durant l'année académique 1962-1963.

23.04.1963: Jaqueline Starobinski adresse une lettre à son époux, alors qu'il est en séjour à Loèche-les-Bains: « Je suis si "détendue" de / sentir que tu es bien logé et que les perspectives / tives ne sont pas trop ennuyeuses [...] / Tes téléphones me donnent tout le courage / qu'il faut pour supporter ton absence et les / petits ennuis domestiques - ».

Durant cette absence, Jaqueline raconte ses journées à son mari, notamment dans une lettre du **29.04.1963**: « Gerda m'a / téléphoné pour aller voir "Shadows" – j'y vais / avec l'intention que nous y retournions ensemble / si la chose le mérite. Je crains surtout de / manquer un téléphone de toi. / Il fait un temps merveilleux et je suis / heureuse de t'imaginer dans une nature / agréable reprenant ton souffle ».

Plus tard au cours de la même soirée, à 23 h 30, elle se lance dans une nouvelle lettre, donnant ses impressions sur le film de John Cassavetes.

20.04.1963: D'Italie où elle est en vacances, Elsa Poulet écrit au couple Starobinski, témoignant ainsi des liens intimes qui lient les familles Poulet et Starobinski: « aux Docteurs Starobinski / oui, chers nous avons été pares/seux, ou plutôt moi mais nous / n'en avons pas moins été avec vous / puisqu'il y a 2 ou 3 jours Georges cor/rigeait les épreuves du Starobinski !! / qui nous poursuit jusqu'ici !! / Temps très beau à présent – pas du tout / au début – Tout a été en somme / agréable – Mais la fatigue ou peut-être la satiété se fait sentir. On / sera heureux de retrouver Colombin [le chat] / mercredi – Il y a la conférence de Milan / mardi - Nous partons d'ici jeudi. / Florence toujours belle et féroce. / Le bruit du trafic² est inimaginable. / Nous aurons l'occasion de raconter/ plus au long ce que nous avons fait / qui nous avons vu – Espérons que / vous êtes tous très bien – Télépho/nez nous bientôt. Mille amitiés aux / Raymond et à Jean Rousset que hélas / nous n'avons pu assez voir. Affec/tueusement de nous 2 à vous 5 ! / Elsa »

13.05.1963: Georges Poulet loue les qualités d'ami de Jean Starobinski: « ces quelques lignes, cher Jean, pour / vous dire tout le bien que m'a fait / votre lettre. Cher Jean, toujours / fidèle, toujours présent au moment / où vous sentez que j'ai besoin de vous – / Le fait est que j'étais bien bas ». Poulet était, à ce moment-là, en plein dans ce qu'il nommera « l'affaire Char ». Poulet avait eu en effet le projet de publier un article dans un numéro de la revue *L'Arc* consacré à René Char. Mais son étude avait été violemment critiquée par le poète. Poulet a alors décidé de retirer son article de la revue et de le confier, plus tard, au *Mercur de France*.

La défiance de Char vis-à-vis de l'article de Poulet semble en fait, au moins en partie, être la conséquence d'une confusion: il avait pris Georges Poulet pour son frère, Robert Poulet, critique dont on connaît les compromissions collaborationnistes. Ce malentendu, et les reproches faits à Poulet sur sa méthode critique, avaient eu de sérieuses conséquences sur l'état psychique de Georges Poulet, mais avaient également, comme l'ont

montré Stéphanie Cudré Mauroux et Marta Sábado Novau, participé à la consolidation d'un réseau critique que l'on connaît sous l'appellation d'« École de Genève³ ».

26.05.1963: Jean-Georges Lossier, alors rédacteur en chef de *La Revue internationale de la Croix-Rouge*, adresse une lettre chaleureuse à son « ami » Jean Starobinski, à la suite de la lecture de l'une de ses préfaces que nous n'avons pas été en mesure d'identifier. Lossier le félicite et l'« admire d'avoir donné, en si peu / de pages, le témoignage de / la vraie, de la grande critique. / Un témoignage comme celui-là / était bienvenu, ce matin ». Une admiration mutuelle semble lier les deux Genevois, comme l'atteste le discours, en 1966, de Jean Starobinski lors de la cérémonie de remise du Prix des Écrivains genevois alors décerné à Lossier pour son recueil *Du plus loin*.

10.06.1963: Le prix des critiques est décerné à Robert Pinget pour *L'Inquisiteur*. Jean Starobinski a participé, par lettres, aux réflexions et au choix du jury, comme l'atteste sa correspondance avec Jean Denoël.

12.06.1963: Georges Lambrichs envoie ses « félicitations » à son « cher Jean, pour [sa] cooptation / par le jury des Critiques. Il / est rare qu'un tel choix / fasse autant de plaisir », se réjouit-il.

Starobinski reçoit le **12.07.1963** une lettre de Philippe Sollers dans laquelle celui-ci dit accepter de publier ce qui n'est alors encore qu'une ébauche de « prose sur Rabelais ». Ce texte est toutefois « malheureusement bien court », si bien que Sollers se dit « impatient d'en / connaître le développement, le point de / vue étant là, d'emblée, passionnant ».

À l'automne 1963 paraît « Rabelais et le langage » dans *Tel Quel*.

15.07.1963: Jaqueline Starobinski obtient son diplôme de Docteur en Médecine.

Le **26.07.1963**, Jean Starobinski participe au XV^e Congrès de l'Association internationale des études françaises. Il y donne sa célèbre conférence « Les directions nouvelles de la recherche critique ». Cette journée d'étude avait été organisée par Marcel Raymond et visait, comme l'indique son titre, à réfléchir aux « Visages de la critique depuis 1920 ». Cette allocution de Jean Starobinski sera publiée dans les *Cahiers de l'association internationale des études française* (mars 1964), puis, après quelques modifications, dans la revue *Preuves* (juin 1965⁴). Une nouvelle version sera finalement éditée en 1971 sous le titre « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire⁵ ».

Jean Starobinski profite de ce séjour parisien pour se rendre à Loches, où il prendra la parole le **30.07.1963** à l'Institut collégial européen. Son intervention porte sur « La voix intérieure de Kierkegaard à Kafka ». Lors de ce séminaire de recherche, Jean Rousset et Michel Butor sont également présents.

28.07.1963: Jaqueline s'amuse à retranscrire les mots que le jeune Michel adresse à son père. On découvre alors des paroles enfantines sous la plume de Jaqueline, le tout étant signé d'une écriture d'enfant: « Papa chéri, j'espère que tu viens / bientôt. Je t'aime bien très fort, je / t'embrasse beaucoup. Embrasse bien / ton ami où tu es. On a des drapeaux / suisses presque grands comme les soldats. / Tout va bien. »

16-20.08.1963: Jean Starobinski anime deux séances sur les « tendances actuelles de la création littéraire en

France » dans le cadre des cours de vacances proposés par l'Université de Genève.

Le 28.08.1963, il se rend à l'Institut d'études françaises d'Avignon, où il donne une conférence fort bien reçue, selon René Girard: « Michel Gugenheim a dû vous dire que / votre conférence à Avignon [a] eu beaucoup de succès; / c'est elle, de tout notre programme, que le public, / tant français qu'américain, a le plus appréciée. C'est / dire si nous souhaitons vous revoir, un de ces jours, / à Avignon. »

19.09.1963: Après une série d'échanges, documentés par la correspondance, les Éditions Erik Nitsche International (ENI), et leur directeur, Gaston Burnand, publient l'*Histoire de la médecine* de Jean Starobinski. Ils remercient leur auteur qui, pourtant, montrera toujours de grandes réserves quant à ce livre, publié avec l'iconographie de son ami Nicolas Bouvier. Le contenu du message évoque les difficultés que l'éditeur a rencontrées: « Après tous les écueils traditionnels à l'édition, écrit ce dernier, – que / vous nous avez si aimablement aidé à franchir – voici / aujourd'hui publiée l'« Histoire de la Médecine ». / Permettez-nous de vous féliciter très sincèrement une fois encore de votre œuvre qui termine brillamment / la collection scientifique illustrée. »

Octobre 1963: L'article de Jean Starobinski « Raymond Roussel et le mythe de la défaillance fatale » paraît dans *Les Lettres nouvelles* (n° 39). Cette étude est publiée la même année que le *Raymond Roussel* de Michel Foucault.

Entre le 14 et le 20.10.1963 se tient un colloque littéraire international sous les auspices du Club des Amis de l'UNESCO et de l'Institut français de Madrid intitulé « Réalisme et réalité dans la littérature contemporaine ». Jean Starobinski est inscrit au programme de la journée du 18. À 16 h 30, Gonzalo Torrente Ballester donne un exposé sur « les problèmes du roman contemporain », en dialogue avec Jean Starobinski. Nathalie Sarraute et André du Bouchet figurent également au programme.

16.11.1963: Jean Starobinski reçoit une lettre réjouissante de l'Académie Montesquieu qui lui a décerné, « à l'unanimité, le Prix / Montesquieu pour [son] ouvrage, / « Montesquieu par lui-même » ».

15.12.1963: Michel Foucault écrit à Jean Starobinski à propos de son article « La Nostalgie: théories médicales et expression littéraire »: « Merci de votre *Nostalgie* / que j'ai lue avec délice. Elle / m'a appris mille choses que j'aurais / dû connaître. J'ai lu aussi votre / texte sur Roussel qui m'a paru / bien remarquable dans sa concision: / quand ferez-vous un volumineux / Roussel ? ».

En 1963, les deux critiques s'occupent d'histoire de la médecine et ont des sujets d'intérêts communs. Tandis que Starobinski s'intéresse aux rapports entre psychiatrie et littérature, dans des recherches telles que « La Nostalgie: théories médicales et expression littéraire » (dans *Transactions of the first international congress on Enlightenment*), l'*Histoire de la médecine* ou encore « L'encre de la mélancolie » (*La N.R.F.*, n° 11), Michel Foucault publie sa *Naissance de la clinique* ainsi que *L'Histoire de la folie*. Comme nous l'avons vu précédemment, ils consacrent également tous deux des écrits à Raymond Roussel.

Ainsi, il n'est guère surprenant que le 10.06.1963, Éric de Dampierre invite Jean Starobinski à rédiger une « note critique » dans la revue *Archives européennes de sociologie* à l'occasion de la parution de *Histoire de la Folie*

et de *Naissance de la clinique* de Foucault. À notre connaissance, Starobinski ne donne pas suite. On ne connaît que la recension tardive de *Naissance de la clinique*, publiée en 1976 (voir plus bas), « Gazing at Death ».

La parution, en 1963, des deux ouvrages de Foucault ne fait pas l'unanimité chez les historiens de la médecine. Erwin H. Ackerknecht se montre très critique face aux récentes recherches de Michel Foucault. Au moment de leurs parutions, il adresse deux lettres (l'une le 14.06.1963 et l'autre le 29.06.1963) à Jean Starobinski dans lesquelles il se distancie des propositions critiques du philosophe français. Il trouve son style « prétentieux » et empreint de « néologismes ». Il ajoute: « il est vrai que cela correspond assez bien au contenu qui est souvent de la mythologie surréaliste – existentialiste ou une « philosophie » poétique gratuite ». Selon lui, « Il est vrai que le style masque / avantageusement (pour l'auteur pas le lecteur) / le fait que la plupart des choses dont / [il] parle étaient bien connues depuis / un petit moment à ces historiens / exécrables. Ce qui n'empêche que / quelques unes de ces choses: p. ex Bichat / et les idéologues [...], paradoxe de l'hôpital qu'on / veut abolir et qui domine tout etc sont forts bien développées. »

Erwin H. Ackerknecht s'inscrit de fait dans une historiographie « traditionnelle⁶ » de l'histoire de la médecine, tout comme O. Temkin, ou H. E. Sigerist, tandis que Foucault annonce une « rupture avec l'histoire intellectuelle traditionnelle⁷ », comme le fera remarquer Starobinski dans son article « Gazing at Death » (1976), qui propose finalement une lecture de la *Naissance de la clinique*, treize ans après sa sortie. Il insiste sur la singularité de la « méthodologie⁸ » foucauldienne dans l'histoire des sciences. Car Foucault s'intéresse davantage aux « systèmes de pensées » et à leurs « apparitions et disparition, leur manière d'organiser le discours scientifique, et les conditions qui les rendent possibles » plutôt qu'au « destin individuel de ses « inventeurs » » (je traduis). Starobinski invite alors le lecteur de Foucault à se concentrer sur « la chose essentielle [qu'est] sa description des différents styles de savoirs médicaux⁹ ».

Curieusement, à la fin de l'année 1963, Michel Foucault et Jean Starobinski se ratent de peu à Madrid. Jean-Pierre Richard adresse une lettre à Jean Starobinski le 20.12.1963, dans laquelle il affirme que lui et sa famille ont « été bien / content[s] de [l']avoir ici [...] les enfants [l']ont adopté au même titre que / Michel Foucault, venu quelques jours après / [lui] ».

Notes

1 Delon, Michel, « Les masques inquiets de Jean Starobinski » dans la *Revue des deux mondes*, septembre 2015, pp. 158-160.

2 Les particularités orthographiques présentes dans les documents d'archives ont été conservées telles quelles.

3 Cudré-Mauroux, Stéphanie, Sábado Novau, Marta, « L'école de Genève: lexique de la relation et exemple d'un échange épistolaire », dans *Briefe im Netzwerk / Lettres dans la toile, Korrespondenzen in Literaturarchiven / Les réseaux épistolaires dans les archives littéraires*, éd. par Fabien Dubosson, Lucas Marco Gisi und Irmgard M. Wirtz, Beide Seiten, vol. 7, Göttingen/Zürich, Wallstein und Chronos, 2022, p. 209.

4 Compte, Michaël, Cudré-Mauroux, Stéphanie, « Notes sur le texte » dans Starobinski, Jean, *Les Approches du sens. Essais sur la critique*, Genève, La Dogana, 2013, p. 50.

5 Sábado Novau, Marta, *L'École de Genève. Histoire, geste et imagination critiques*, Paris, Hermann, 2021, p. 107.

6 Sager, Malika, *Une lecture de Naissance de la clinique de Michel Foucault. Historiographie et réception du livre*, UNIL, 2022, p. 290.

7 Starobinski, Jean, « Gazing at Death » dans *The State of American Poetry. The New York Review of Books*, n° 21-22, janvier 1976 p. 22, également cité dans Sager, Malika, *op. cit.*, p. 290.

8 Starobinski, Jean, « Gazing at Death », art. cit., également cité dans Sager, Malika, *op. cit.*, p. 289.

9 Starobinski, Jean, « Gazing at Death », art. cit., p. 18.

« Aujourd'hui, les preuves de l'influence de Merleau-Ponty sont partout [...]. Psychologues, psychiatres, sociologues, historiens, critiques littéraires (pour ne rien dire des philosophes), nombreux sont [...] ceux qui lui doivent le renouvellement de leurs méthodes et de leurs perspectives, ceux qui lui gardent reconnaissance pour avoir reçu de lui l'impulsion

décisive. Il faut appliquer à Merleau-Ponty ce qu'il disait des premiers ouvrages de Bergson : il nous a appris à < chercher le profond dans l'apparence et l'absolu sous nos yeux >. »

Jean Starobinski,
« Maurice Merleau-Ponty :
< Je ne peux pas sortir de
l'être > », *Gazette de Lausanne*,
n° 122, 27-28 mai 1961,
p. 19.

« Dans chaque émoi esthétique suscité par la nature, il y a toute une épaisseur de leçons accumulées, toute une atmosphère de culture, tout un ensemble de choix historiques qui ont donné à la beauté et à sa contemplation leur statut particulier.

[...] Et l'émulation suscite le besoin de répondre à la beauté perçue par le moyen d'une œuvre nouvelle, d'art ou de littérature. »

Jean Starobinski,
« La littérature et la beauté
du monde » [1992],
La Beauté du monde,
Martin Rueff (dir.), Paris,
Gallimard, 2016, p. 228.