

Bulletin 4|2011

Cercle d'études internationales Jean Starobinski
Édité par les Archives littéraires suisses



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Departement fédéral de l'intérieur DFI
Bibliothèque nationale suisse BNS

**Bulletin du Cercle d'études Jean
Starobinski**
4 | 2011

Édité par les Archives littéraires suisses
ISSN 1662-7326
Le Bulletin en ligne :
www.nb.admin.ch/starobinski

Rédaction :
Stéphanie Cudré-Mauroux
Juan Rigoli

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,
Châtillens
Image de couverture : Élément de la
bibliothèque de Jean Starobinski à
Genève, 2011. © Simon Schmid, Peter
Sterchi, Bibliothèque nationale suisse.

Éditorial

Bibliothèques, compactus, travées, rayonnages, étagères ; cartons, chariots (« Wägeli ») ; mètres linéaires, poids déménagé... Ces mots et les réalités (de taille !) qu'ils décrivent, nous les avons connus en 2011, qui restera pour nous l'année de la documentation photographique de la Bibliothèque de Jean Starobinski et du déménagement à Berne de la première partie de celle-ci.

Documentation photographique ? Comment ? et dans quel but ?

Suite à l'expertise du professeur Claude Reichler et aux constats faits sur place à Genève (il en est question dans l'édito et deux articles du *Bulletin du Cercle* précédent), il nous a paru essentiel de préserver, pour les chercheurs à venir, un témoignage de cette bibliothèque *dans son jus*, comme disent les antiquaires. Or, pour qu'une telle documentation fût précise, utilisable sur le long terme, il ne suffisait pas de photographier, avec un matériel et des exigences d'amateur, les étagères des bibliothèques de l'appartement de Champel et des compactus du dépôt de Jules-Crosnier (la bibliothèque était en effet conservée sur deux sites à Genève jusqu'en juillet 2010). Très vite, on s'est convaincu de l'inutilité et de la vanité d'une telle entreprise si elle n'était pas prise en charge par des professionnels. J'ai donc élaboré un plan de travail qui prévoyait le clichage de l'ensemble de cette bibliothèque déjà fameuse, puis je l'ai fait évaluer par les photographes de la Bibliothèque nationale suisse, Peter Sterchi et Simon Schmid. Il fallait que les exigences que j'avais posées, que je posais pour la validité et la durabilité de cette documentation, trouvent leur réalisation technique idoine. Équipés d'un matériel à la pointe de la technologie (appareil photo (*Phase One 645 AF avec P 65+*), ordinateur (*Mac Book Pro*), flashmètres et posemètres, trépieds d'éclairage, torches d'éclairage continu, flashes divers, réflecteurs et ombrelles *ad hoc*, nuancier...), ils

acceptèrent de photographier cette immense bibliothèque segment après segment. Chacun des extraits de cette bibliothèque, agrandi au zoom, devait ensuite permettre aux utilisateurs, non seulement de repérer la forme des livres et leur *voisinage*, mais avant tout de lire, de déchiffrer le dos de chacun des ouvrages, ou presque. Pendant cinq journées de travail qui s'achevèrent très tard dans la nuit, près de trois cents clichés furent enregistrés, tous dans une résolution de soixante millions de pixel. Les connaisseurs comprendront.

Et c'est ainsi, qu'à cinq personnes, nous avons déplacé et manipulé une première fois quelque trente-cinq mille livres, – la totalité de cette bibliothèque – sous les regards empathiques et stupéfaits de Jacqueline et Jean Starobinski. Il fallait, après avoir photographié frontalement le premier rang d'une tranche de cette bibliothèque, l'enlever – tout en en respectant scrupuleusement l'ordre –, préparer le second rang à la prise de vue suivante, en tirant les livres sur le devant des étagères ; puis remettre ce second rang à sa place, au fond, et enfin replacer, toujours dans le même ordre, le premier rang !

Nous avons ensuite attribué à chacune de ces photographies une sorte de cote (par exemple : *paroi 3_rang2_001*) à partir de laquelle les catalogueurs – qui se sont, depuis, mis au travail à Berne – ont pu générer une cote définitive dans le logiciel ScopeArchiv, du type de celle-ci :

ALS – JS – DJC – c 3 – 2 –
0 0 1. 0 4 9

Qui se lit ainsi :

Archives littéraires suisses-Jean Starobinski-Dépôt Jules-Crosnier-
...
Le « c3 » décrit le compactus n° 3 (le compactus désigne dans notre jargon un rayonnage mobile pour archives) ;
le « 2 » qui le suit signale le rang n° 2 (la plupart des livres sont ran-

gés sur les tablards sur deux, voire trois rangs) ;
le « 001 » annonce la première colonne verticale de la travée ;
enfin le « 049 » précise simplement, en *numerus currens*, qu'il s'agit du 49^e livre compris dans ce segment.

« Cote photographique » et cote définitive se répondent ainsi ; et le chercheur, qu'il soit devant la bibliothèque, devant les clichés de celle-ci, ou devant son ordinateur à compulser les notices dans HelveticArchives, sait toujours où il se trouve et peut se repérer visuellement et virtuellement. Nous espérons que les chantiers à venir en vue de reconstituer les « topographies intellectuelles et scientifiques » qu'appelait de ses vœux Claude Reichler trouveront avec cette documentation et le catalogage de cette collection un outil idéal.

Un livre de grand format imprimé à une vingtaine d'exemplaires, augmentés chacun d'une clé USB contenant l'ensemble des fichiers en haute définition, paraîtra au mois de novembre, et sera mis à la disposition des chercheurs en salle de lecture des ALS.

Et pour conclure la description de ces modernes travaux d'Hercule, disons deux mots encore du déménagement, qui lui non plus, on s'en doute, ne fut pas un déménagement ordinaire. Grâce au soutien renouvelé de la fondation Hans Wilsdorf, nous avons mandaté une entreprise spécialisée qui comprit nos exigences de sécurité et de soin, puis réalisa ce que ce déménagement allait représenter en fait de précision logistique. Impossible, par exemple, de placer les livres sur plusieurs couches dans les cartons. Comment aurait-il en effet été possible de reconstituer plus tard, lors du déballage à Berne, l'ordre exact d'origine ? On prit le parti de n'utiliser les cartons que sur un rang, de gauche à droite, de les numéroter, puis d'ajouter par sécurité sur de petits autocollants pré-imprimés la cote photographique que

nous venons de présenter. L'opération décrite plus haut pour la documentation photographique sera renouvelée pour le transport des 15'000 à 20'000 ouvrages emballés à Genève et replacés à Berne sur les rayonnages des magasins souterrains de la Bibliothèque nationale : un peu plus de 500 mètres linéaires furent déménagés en une semaine.

*

Les autres tâches du *Cercle* n'ont pas pour autant été oubliées. Après le colloque de novembre dernier, « À distance de loge », auquel vous avez participé nombreux (plus de 400 personnes sur deux journées !), nous avons souhaité publier un livre. Albin Michel, et la responsable de son département des Sciences humaines, M^{me} Monsacré ont reçu notre offre avec un intérêt manifeste. La Direction va se déterminer prochainement.

*

L'octroi d'un nouveau stage aux ALS a permis de poursuivre le catalogage de la correspondance – le rapport d'Anne-Frédérique Schläpfer publié dans ce numéro nous en apprend plus, de même que sa chronologie de l'année 1994.

Enfin, trois bibliothécaires, ont été engagés pour un total de 200 % et se sont attelés à l'immense tâche de cataloguer et décrire ces livres, depuis le mois de septembre pour l'une et novembre pour les deux autres. Ils sont présentés dans ce *Bulletin*.

Il n'est par conséquent pas exagéré de parler désormais, au sein de la BN, d'un *chantier Starobinski*.

Stéphanie Cudré-Mauroux

La matière des idées

DIALOGUE AVEC SERGE ZENKINE,
UNIVERSITÉ DES SCIENCES HUMAINES (RGGU), MOSCOU

Serge Zenkine. Au cours de votre carrière universitaire, vous avez toujours combiné l'histoire littéraire avec l'histoire des idées, en particulier celle des idées médicales. Quelle est la part des contingences biographiques ou personnelles et des convictions méthodologiques dans cette double spécialisation ?

Jean Starobinski. Dans la mesure où toute activité dépend de ses conditions nécessaires, je reconnais que la contingence biographique s'est nettement inscrite dans mes travaux, qui ont parfois touché au domaine médical. Mes parents étaient tous deux médecins. Mon épouse est médecin. Pendant la guerre, j'ai bénéficié en Suisse d'un calme qui d'un instant à l'autre aurait pu s'avérer illusoire. Après des études universitaires de grec, de latin et de littérature française, j'ai entrepris des études de médecine, puis j'ai exercé des fonctions d'interne à l'hôpital universitaire de Genève, et plus tard à l'hôpital psychiatrique de Cery-Lausanne. Mes travaux proprement littéraires (des études sur la poésie contemporaine, puis sur Stendhal, Kafka, Montesquieu) ont d'abord constitué une activité parallèle, qui a fini par prévaloir.

Très tôt, le savoir médical, sa formation, sa nature propre m'ont paru pouvoir faire l'objet d'un questionnement philosophique, dont l'exemple m'était donné tantôt par des médecins comme Kurt Goldstein, soit par des philosophes des sciences comme Gaston Bachelard dans son livre sur la formation de l'esprit scientifique, ou Georges Canguilhem dans ses réflexions sur le normal et le pathologique.

De ma double formation, il résulte que je suis enclin à porter un regard

d'historien de la culture sur l'état présent de la médecine, et en retour à examiner les œuvres littéraires comme un clinicien qui, tout en sympathisant avec ceux qui recourent à lui, leur applique un discernement sémiologique, en prêtant attention aux signes et aux symptômes. Dans les premières années de la revue *Critique*, fondée peu après la fin de la guerre par Georges Bataille et Éric Weil, j'y ai publié des articles sur l'histoire et les « théories » de la médecine. C'est dans ce registre que se sont poursuivis d'autres travaux, sur la mélancolie et sur les perceptions

*L'histoire des idées
s'est ainsi attachée
à retracer les transferts
d'autorité qui ont fait
prévaloir la raison
calculatrice.*

corporelles. Mes intérêts se sont précisés à Baltimore où Georges Poulet m'avait convié à enseigner. Au cours des trois années que j'ai passées à l'Université Johns Hopkins (1953-1956), j'ai rencontré l'histoire des idées sous la forme qu'illustraient A.O. Lovejoy (l'auteur du très beau *Great Chain of Being*) et son ami George Boas, qui a consacré beaucoup d'attention au « primitivisme », c'est-à-dire aux différentes formes de la valorisation et du regret des « premiers temps ». Un *History of Ideas Club* existait à Johns Hopkins depuis 1922. C'est à l'Institut d'Histoire de la Médecine de Johns Hopkins que j'ai écouté les conférences d'Alexandre Koyré qui allaient former le livre intitulé *From the closed*

World to the infinite Universe. Le stylisticien Leo Spitzer figurait aussi dans le groupe de mes nouveaux collègues et amis. L'histoire des idées, pour lui, n'allait pas sans une attention à la vie du langage, c'est-à-dire aux variations du sens des mots que retracera l'histoire sémantique, elle-même rattachée à l'histoire des styles. C'est une leçon que j'ai retenue. Le livre que j'ai intitulé *Action et Réaction* (1999) ne veut pas être au premier chef une histoire des idées scientifiques, mais un examen attentif et documenté des acceptions véhiculées par le mot « réaction » dans les usages qu'on en a fait, en Occident, du moyen âge à nos jours.

S. Z. Pourquoi la plupart des études en histoire intellectuelle (y compris la plupart de vos propres travaux) portent-elles sur ce qu'on appelle en anglais *the early modernity* ? Cette époque d'avant la Révolution française présente-elle les idées dans un état particulièrement clair, qui irait s'obscurcissant dans la suite ? Les idées au sens fort du terme ne semblent-elles pas céder la place, à l'époque contemporaine, aux formations plus complexes comme des « idéologies », des « discours » ?

J. S. Oui, l'histoire des idées a manifesté une prédilection pour les siècles qui ont vu progresser la compréhension scientifique de la nature. Cette histoire a pris ses repères en considérant la nouvelle cosmologie, la nouvelle physique, les nouvelles techniques qui résultaient de l'application des mathématiques et du recours à l'expérimentation. Les choses ont beaucoup bougé à l'Âge des Lumières. Les historiens ont cherché à établir des liens entre les

progrès du savoir causal et l'évolution qui a affecté, dans les faits et les doctrines, les domaines de la religion, de la politique, de l'organisation sociale, de l'existence individuelle. L'histoire des idées s'est ainsi attachée à retracer les transferts d'autorité qui ont fait prévaloir la raison calculatrice. Dans quelle

L'histoire des idées, surtout quand elle se spécialise, requiert obligatoirement une vaste bibliothèque.

mesure celle-ci a-t-elle repris le rôle hégémonique que la vérité révélée avait précédemment détenu ? L'histoire des idées s'est beaucoup posé cette question. Et elle a eu fort à faire. L'époque de ces changements, cette *early modernity* est aussi celle qui fait suite à l'essor de l'imprimerie. L'imprimerie nous a mis en main une abondance de documents, multipliés par les conséquences de la découverte et de la conquête d'un nouveau monde. Les récits de voyage se sont multipliés, en même temps que les mémoires et les débats des sociétés savantes et des académies. L'histoire des idées, surtout quand elle se spécialise, requiert obligatoirement une vaste bibliothèque. Elle convoque non seulement les théologiens, les philosophes, les poètes, mais aussi les théoriciens du droit et les juges qui appliquent ce droit, les artistes, les voyageurs, les mémorialistes.

J'ajouterais encore une interrogation : si l'histoire des idées présuppose la présence des livres, il nous reste à observer que l'avenir du livre n'est pas garanti, et que les historiens d'après-demain risquent de se trouver en grand désarroi, faute de n'avoir devant eux qu'un monceau de bribes produites par l'hyperactivité de nos machines. Elles savent transcrire, et transmettre, mais savent-elles conserver ? Elles se substituent aux encyclopédies. Mais

quelle est leur durée de vie ? Elles ne sont pas des registres. Elles livrent passage à des flux. Je verrais un développement de ce genre comme l'un des aspects d'une débâcle beaucoup plus générale... Je souhaiterais que ce ne soit là qu'un fantôme.

Mais vous me posiez une autre question encore, que je ne veux pas esquiver. Les historiens de la philosophie, voici déjà longtemps, cherchaient à décrire la succession des « systèmes » et des « doctrines », en les rattachant à des « maîtres ». Les notions récentes de « discours » ou de « paradigme », sont moins massives. Ces notions permettent de repérer des attitudes « existentielles », des styles de pensée. On les avait précédemment dénommées des « sensibilités », des « esprits d'époque », ou des « écoles ». Mais je résiste à Foucault, quand il renvoie aux vieilles lunes l'histoire des idées. La notion d'idée est-elle rendue désuète sitôt que l'on adopte, comme lui, celle de « discours » ? Je crois que l'histoire intellectuelle n'a pas moins de légitimité que l'histoire sociale ou l'histoire économique, avec lesquelles elle a toujours des liens. Une « idée » est une unité sémantique, capable de s'articuler avec d'autres unités sémantiques. Je donne ma préférence à une histoire qui examine les idées dans leurs divers contextes, sans oublier les corrélats implicites qui accompagnent une idée dans tel emploi qui en est proposé par un locuteur ou un groupe de locuteurs. Mais le temps des débats de méthode est passé. Il faut accueillir les résultats.

Les objets de prédilection de l'histoire des idées ont été les « naissances », les mutations, les rivalités sur de grands enjeux. Naissance des religions ou des formes de régime politique, mutation des représentations du monde, rivalité entre une autorité établie et une pensée qui la conteste. Le domaine classique de l'histoire des idées est la période qui en Europe occidentale s'étend entre Pétrarque et le romantisme. Cette histoire observe l'essor de l'in-

dividualisme, d'une nouvelle image du cosmos, de la revendication d'autonomie de la raison humaine opposée à l'absolutisme du dogme religieux. Elle prend en considération les réactions suscitées par la révolution industrielle... De Dilthey à Cassirer puis à Blumenberg, ce fut le champ d'exploration de la *Geistesgeschichte* allemande.

S. Z. La distinction des unités sémantiques abstraites (« idées ») et des entités plus complexes, donc plus concrètes (« discours »), serait-elle en rapport avec celle qui oppose les objets de la philosophie analytique et la philosophie « continentale » ?

J. S. Le rapprochement que vous faites est très juste. Il suffit de voir comment Lovejoy, dans l'un de ses essais, travaille à décomposer l'idée de « nature » en une vingtaine de « unit-ideas ». C'est là un effort visant à isoler analytiquement des entités intellectuelles relativement pures.

Je donne ma préférence à une histoire qui examine les idées dans leurs divers contextes, sans oublier les corrélats implicites qui accompagnent une idée dans tel emploi qui en est proposé par un locuteur ou un groupe de locuteurs.

Pour faire valoir sa critique, Spitzer a pris pour exemple l'idée de l'harmonie du monde, en s'attachant à la série verbale *Stimme, Stimmung*, etc., et à ses homologues dans diverses autres langues. Ces termes, en allemand, se rapportent initialement à la voix et surtout à l'accord musical des instruments. Pour Spitzer, le concret est véhiculé par la langue. Il était attentif aux étymologies, comme Heidegger, mais contrairement à lui, il n'accordait

aucune prééminence à la langue allemande, ni à l'apparente racine des mots. L'*etymon*, pour lui, ne révélait qu'un premier état de la pensée, non une vérité sous-jacente. Il estimait que l'adoption de l'anglais pour ses propres travaux l'avait aidé à rendre son travail plus précis et à

***J'ai de la sympathie
pour la lecture
structurale.***

abandonner les effets de séduction que la langue allemande permet d'exercer sans beaucoup de rigueur.

S. Z. On sait que le terme de l'idée est d'origine platonicienne, et de ce point de vue, la notion même d'une « histoire des idées » est paradoxale : les idées platoniciennes n'ont pas d'histoire, ce sont des essences permanentes et immuables. Évidemment, nous employons le mot dans un sens différent : néanmoins son sens platonicien peut-il nous apprendre quelque chose sur l'histoire des idées ? Les permanences des idées ont-elles la même importance que leurs modifications temporaires ? Pour appuyer une telle vision, on peut citer les recherches sur la topologie de la culture européenne chez Curtius ou sur son iconologie chez Warburg. Certains théoriciens de la littérature, notamment les formalistes russes, considéraient eux aussi que l'élément historique d'une œuvre (non seulement d'une œuvre littéraire) réside dans les vestiges d'une culture brisée, dans ce qui n'est pas assimilable par la structure et ce qui mine son intégrité. Croyez-vous que cette interaction historique voire dialectique est valable pour l'histoire des idées ?

J. S. Ce sont là de bonnes questions, qui méritent d'être posées. Je conviens que le mot « idée » est trop polysémique et donne lieu à des malentendus. Une idée n'est pas une « essence », ni davantage un « modèle ». Si l'on adopte le sens que

la pensée platonicienne donnait au mot idée, les idées sont assurément immuables. Elles invitent à la contemplation — *theoria* — pas à l'activité historique telle que nous la pratiquons aujourd'hui. S'il devait y avoir un malentendu sur ce point, je m'en tiendrais à la notion d'histoire intellectuelle. Les technologies instruites par la science ont opéré une vaste transformation du monde, des économies et des sociétés. Je suis de ceux qui croient qu'il est nécessaire de réfléchir sur la situation nouvelle qui est la nôtre. Une partie de notre devoir (mais une partie seulement !) est de reconstruire le cheminement qui nous a amenés où nous sommes. Un grand historien des idées, Alexandre Koyré, a cru voir un lien entre la pensée platonicienne et le respect pour la mathématique qui a présidé au développement de la science depuis Galilée. La pensée de Koyré n'adoptait pas les thèses de Platon et sa théorie des idées, mais il leur attribuait un rôle important dans le mouvement, à l'aube de la modernité, qui a animé les transformations intellectuelles et matérielles qui nous ont fait ce que nous sommes.

***La définition qui
pourrait convenir à
quelques-uns de mes
travaux serait : histoire
documentée et comparée
des structures et des
motifs révélateurs.***

Le structuralisme bien conçu, dans le domaine littéraire, invite à des certitudes plus concrètes, dans un cadre plus restreint. Il écoute, il constate des relations porteuses de sens, en restant d'une extrême sobriété dans les généralisations et les extrapolations. J'ai de la sympathie pour la lecture structurale. Si enclin que je sois à chercher mes repères dans une philosophie de l'histoire, je ne me sens vraiment dans mon élément que lorsque je

rencontre des productions que je puis soumettre à une lecture qui ne néglige rien : des textes, des œuvres graphiques, des musiques. Mais je ne veux pas seulement dresser des relevés d'architecture ; je veux ouvrir les fenêtres et regarder par-delà. La définition qui pourrait convenir à quelques-uns de mes travaux serait : histoire documentée et comparée des structures et des motifs révélateurs. (Des lecteurs allemands, malgré les différences, ont pu rapprocher mes travaux de leur *Stoffgeschichte* ou *Problemgeschichte*.) Je ne veux négliger ni la description au fort grossissement, ni la comparaison. Mais je m'abstiens de théoriser, à la manière de Brunetière par exemple, qui pour donner à ses premiers travaux une allure scientifique, tentait d'établir les lois d'évolution des genres littéraires. Je ne cherche pas à classer, comme le faisait Curtius. J'essaie d'inventer des parcours où se conjuguaient l'efficacité heuristique et une sorte d'invention mélodique.

Curtius, dans son grand répertoire de *topoi*, était principalement intéressé par le retour du même, par les grands motifs de la poétique et de la rhétorique qui persévéraient ou même se propageaient. Je me suis souvent adressé à son livre. Mais j'estime qu'il faut lui ajouter une perception des différences et des transformations. Par exemple quand je me suis intéressé au motif (type, ou forme) de la journée, il ne m'a pas semblé suffisant de m'arrêter aux seuls *topoi*, si fréquents dans la tradition classique et surtout dans la poésie « pastorale », la peinture et la musique des parties du jour : matin, midi, soir, nuit. Je n'ai pas voulu m'en tenir aux seuls témoignages dotés d'un statut esthétique. Il m'a paru nécessaire de tenir compte des prescriptions religieuses, si importantes dans le judaïsme, le christianisme et l'islam, qui marquent par la prière des moments déterminés de la journée. Il y eut longtemps un jour sacré et un jour profane bien distincts. Pétrarque compare la journée de l'homme

affairé et celle de l'homme contemplatif. D'autres rituels temporels ont été liés aux premières représentations théâtrales. L'unité du temps de la journée s'impose en France aux auteurs de tragédie pendant deux siècles. Horace parlait de la journée du citoyen romain. Le portrait et l'autoportrait, dès l'antiquité, recourent au récit d'une journée. C'est une ressource des accusés ou de leurs avocats quand ils veulent défendre devant des juges la moralité de leur genre de vie. J'ai montré des exemples de cette apologétique, qui prend volontiers la forme du récit « itératif », chez Ronsard et chez Rousseau.

La critique littéraire ne doit pas rester une pratique froide. Et elle ne doit pas chercher à se réchauffer uniquement par des prises de parti esthétiques et des jugements qualitatifs.

Les activités éducatives ou laborieuses, quand on cherche à les décrire, s'inscrivent de préférence dans le schème de la journée. Journée d'étude, à la fois narrative et programmatique, de Pantagruel chez Rabelais, journée des vendanges dans *La Nouvelle Héloïse*, journée militaire, soit dans l'exercice, soit dans la bataille (dès *l'Illiade*, au centre du poème). On sait avec quelle maîtrise Gogol, Gontcharov, Tolstoï, Tchekhov, Soljénitsyne ont encadré la journée, réelle ou rêvée, de leurs personnages. Il faut se souvenir du 6 juin 1906, c'est-à-dire de *l'Ulysse* de Joyce, dont la formule sera encore maintes fois reprise. Comme en réponse à Joyce, l'admirable *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf se déroule au long des heures d'une seule journée, scandée par les coups du clocher de Big Ben.

C'est là un panorama que je propose succinctement, en mettant à profit les documents culturels dont j'ai connaissance : ce panorama est déli-

mité autant par mes lacunes que par mon savoir. Il me faut souvent choisir entre les vues plus larges, panoramiques, et le regard porté sur le fin détail d'une œuvre. Car je suis parfois tenté de quitter les vues d'ensemble et de m'absorber dans une œuvre, dans un seul livre. Sur le motif de la journée, je n'ai fait que signaler l'intérêt qu'il y aurait à l'examiner chez Flaubert, et plus particulièrement dans *Madame Bovary* : les grandes descriptions de journée du roman sont celle du mariage d'Emma, celle des Comices agricoles, et la journée-type des voyages d'Emma à Rouen. Elles appellent une vision comparative. Chacune des trois journées a un fond social ou collectif. Chacune des trois journées est vécue par l'héroïne, mais a un héros masculin différent : Charles, Rodolphe, Léon. Si je mettais à exécution ce projet de recherche, je gagnerais une connaissance plus précise de l'art de Flaubert, et peut-être ferai-je découvrir à mes lecteurs le même bonheur que celui que j'éprouve en développant activement cette sorte de lecture. La critique littéraire ne doit pas rester une pratique froide. Et elle ne doit pas chercher à se réchauffer uniquement par des prises de parti esthétiques et des jugements qualitatifs.

Il en va de même dans les recherches que j'ai consacrées à l'expérience du corps et à ses expressions verbales ou littéraires. L'objet de cette recherche toujours en cours n'est pas l'histoire de la connaissance objective, telle que les sciences médicales l'ont développée. Il ne réside pas davantage dans les images visibles du corps qu'ont pu développer les arts visuels, la littérature, le cinéma. Mon intérêt porte ici sur la façon dont le sujet éprouve les affections de son propre corps et dont il les exprime. Le sujet : c'est peut-être le sujet collectif présent dans la langue et dans les métaphores dont il se sert communément. (Je pense au travail pionnier de Richard B. Onians qui a pris forme

dans son livre devenu classique : *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge, 1951). Je suis parti d'une hypothèse que j'ai cru devoir vérifier par l'observation et les exemples. Cette hypothèse est celle-ci : l'un des effets de l'individualisme de l'âge moderne se manifeste dans l'attention accrue que l'individu porte aux sensations internes de son corps. Le mot « cénesthésie » a été inventé au tournant du dix-neuvième siècle pour désigner cet ordre de sensations. De grands *topoi* préexistent. L'amour est une brûlure, un fragment fameux de Sapho le dit. Toutes les langues savent dire le frisson, le tremblement, qui sont à la fois sensation et mouvement involontaire. Mais il y a beaucoup d'innovations dans le langage romanesque de Balzac, grand lecteur de livres et de dictionnaires médicaux. Dans les pages qui racontent les épreuves que traverse Birotteau pour rétablir son honneur financier, il déploie une quantité considérable de sensations corporelles : vertiges, douleurs thoraciques. Plus l'on avance dans les dix-neuvième et vingtième siècles, et plus s'accroît l'importance du registre corporel.

Mais je ne me sens pas enclin à conduire la recherche sur le plan des concepts. J'en appelle de préférence à des témoins et à ces témoins particuliers que sont les textes littéraires.

N'est-il pas significatif qu'un roman de l'individu s'intitule *La Faim* (Hamsun), un autre, beaucoup plus tard, *La Nausée* (Sartre)? Flaubert, construisant l'histoire d'Emma Bovary, fait éprouver à son héroïne les extrêmes du chaud et du froid. J'y ai consacré une étude que j'ai intitulée « L'Échelle des températures ». Quand, s'éloignant du naturalisme,

J.-K. Huysmans crée dans *À rebours* le personnage paradigmatique de l'esthète, Des Esseintes, il l'imagine affligé d'une « névrose gastrique » où la douleur rend impossible toute absorption de nourriture par la voie normale. Valéry, à la fin du dix-neuvième siècle, fera de son héros intellectuel, Monsieur Teste, un observateur précis de sa souffrance névralgique au moment du passage au sommeil. La part de la cénesthésie est importante chez Proust. Elle intervient dans le propos de l'auteur, dès la grande ouverture de *Combray* qui évoque les sommeils d'autrefois, leurs rêves et les demi-réveils qui les interrompaient. Kafka, Beckett, Artaud, Michaux, Le Clézio devraient faire partie de cette exploration. Mais celle-ci n'atteindrait pas son but si elle ne prenait en considération, au surplus, non seulement la littérature la plus récente, mais de plus toute une para-littérature, substitut des anciens manuels de sagesse. Car au terme de cette exploration, il deviendrait alors possible de porter un diagnostic psycho-social sur « l'homme des sociétés avancées ». Et de nouvelles questions. Cette perception de soi-même tellement singularisée ne se

J'aime toutefois aborder un texte naïvement, comme il se donne, comme de précédents lecteurs l'ont lu, en ajoutant toujours un « sous réserve » mental.

renverse-t-elle pas en perte d'identité ? Y a-t-il lieu de recourir ici à la notion de « narcissisme » et à ce qu'en a dit la psychanalyse ? Quel paradoxe que de recourir aux attitudes les plus élaborées de la conscience pour se perdre dans ce que la vie a de plus primitif, de moins différencié. Ce souci de soi n'est-il pas travaillé par le désir d'un oubli de soi ?...

S. Z. Est-ce que je vous ai bien compris que, du point de vue de cette *Stoffgeschichte* dont vous avez parlé, les éléments permanents et immuables d'une culture sont moins de l'ordre des idées proprement dites que des cadres dans lesquels elles s'énoncent ? Des cadres déterminés soit par des nécessités physiologiques, soit par des traditions institutionnelles ; et ces cadres, sans lesquels on ne comprend pas le sens d'un énoncé, représentent cette zone intermédiaire où l'histoire des idées se perd – comme un fleuve se perd dans la mer – dans l'histoire littéraire ?

J. S. Votre remarque est très juste. De fait, dans cette recherche, commencée en 1976, concernant l'attention portée par des individus à leur sensibilité cénesthésique, j'ai abordé un aspect de ce que Foucault a exploré en parlant du « souci de soi ». Au regard d'autres philosophes, le problème posé serait celui de la réflexivité. Mais je ne me sens pas enclin à conduire la recherche sur le plan des concepts. J'en appelle de préférence à des témoins et à ces témoins particuliers que sont les textes littéraires. J'aime à les interroger non sur la manière dont ils perpétuent les « lieux » ou *topoi* de la rhétorique, mais sur la manière dont ils les altèrent et les modifient. Le psychologue suisse C.G. Jung avait conféré à certains groupes d'images une sorte d'intemporalité en les nommant des archétypes et en y voyant des instances permanentes de la psyché humaine. J'ai tendance, au contraire, à chercher à discerner les variations que subissent certains « thèmes », et à chercher en ces variations les indices de changements survenant à une plus large échelle. D'autre part, il me semble que vous avez tout à fait raison d'insister sur le fait que les éléments d'une œuvre ne sont pas tous synchrones. Une œuvre, si « parlante » soit-elle, n'est pas le miroir microcosmique de son époque. Quant à l'époque, elle n'est une entité cohérente que par une vue de

l'esprit. Tous les ensembles complexes ne sont pas des organismes. La génétique des textes nous a appris que beaucoup de romans ou de poèmes sont des

Le relativisme (historique, géographique, climatique) est aussi une idée des Lumières : il faut que les lois soient appropriées aux peuples et à leur situation matérielle.

pièces rapportées, où la part de l'éditeur est parfois plus importante que celle de l'auteur. J'aime toutefois aborder un texte naïvement, comme il se donne, comme de précédents lecteurs l'ont lu, en ajoutant toujours un « sous réserve » mental.

S. Z. De ce point de vue sur l'histoire de la culture, les idées identifiables, attribuables à quelqu'un de particulier s'approchent de ces formations anonymes et très vastes qu'on appelle les mentalités. Ce sont elles sans doute qui forment ce « tissu » (*Stoff*), cette matière où les idées se transforment les unes dans les autres à travers des relais qui nous sont inconnus. Peut-on dire qu'une mentalité se constitue des débris des idées des grands penseurs, plus ou moins dégradés dans la circulation de masse, ou bien cette circulation anonyme constitue-t-elle un « bouillon de culture » d'où surgissent de nouvelles idées des penseurs ?

J. S. La notion de « mentalité » était assez largement acceptée à un certain moment. Puis est venu un temps de critique et de révision. Pour ce qui est de la littérature ou de l'art, on a préféré parler de courants d'idées, voire de mouvements, ce qui a l'avantage de permettre des regroupements plus précis. On a cherché à identifier des « milieux », des solidarités sociales, des valeurs partagées, autour de convictions ou

d'intérêts communs. Il y a eu constamment des ré-emplois langagiers dans les sociétés ou les groupes. Et il y a eu constamment des répertoires d'arguments, « pris aux meilleurs maîtres » comme on aimait à dire. Une mentalité établit sa langue et l'usage de cette langue. J'ai une préférence, en ce cas, pour que l'on parle de « petits faits » indiciels, comme le fait la « microhistoire » telle que la pratiquent Carlo Ginzburg ou Natalie Zemon Davis. Je schématise : un petit événement, découvert dans une chronique ou dans les registres d'un juge, révèle les peurs et les obsessions de toute une collectivité. Par exemple aux quatorzième et quinzième siècles, l'idée d'un « grand complot » contre la chrétienté, la persécution des Juifs et des gens que l'on soupçonne de pratiquer la magie et la sorcellerie. La microhistoire conduit ainsi à une psychohistoire.

Connaître les normes qu'une mentalité a fait prévaloir en un certain moment et en un certain lieu, c'est se donner la possibilité de discerner ce qui n'est pas conforme

Je ne souhaite pas connaître Rousseau mieux qu'il ne s'est connu lui-même. Je veux simplement comprendre ce qu'il donne à lire.

à la règle générale adoptée par cette mentalité : ce qui dévie, ce qui innove. Ici interviendrait dans notre réflexion la question de l'originalité. Le stylisticien Leo Spitzer, dont j'ai été le collègue à Baltimore, fondait sa méthode sur la perception de l'« écart stylistique ». Il cherchait ce qui marque l'exception, – le trait qui arrête l'attention et qui demande à être compris. L'interprétation à la manière de Spitzer s'amorce sur la découverte de l'écart qui marque une personnalité. En revanche les

historiens de l'École de Constance, très à l'écoute des théoriciens russes, ont voulu prendre pour point de départ ce qu'ils dénommaient l'horizon d'attente des écrivains, et c'était retrouver d'une autre manière « le milieu et le moment » selon la pensée de Taine (vers 1860) qui y ajoutait malencontreusement la race, c'est-à-dire la mentalité des groupes ethnico-sociaux auxquels appartenaient les auteurs qu'il abordait.

S. Z. Les idées proprement dites sont de grandes conceptions qui prétendent à l'universalité, qui cherchent à s'imposer pour n'importe quel temps et n'importe quel peuple : celles d'un Rousseau par exemple. Est-ce qu'elles peuvent vraiment réaliser leur vœu ? Jusqu'à quelle mesure peuvent-elles se détacher de ce fond de mouvement forcément particulier qui peut être étudié par les sociologues et les historiens ?

J. S. Le cas de Rousseau est effectivement exemplaire pour notre discussion sur l'histoire des idées. Il a, au cours d'une douzaine d'années, rédigé divers écrits sur la situation morale de la société contemporaine, sur l'histoire de l'humanité, sur l'économie politique, sur le théâtre, sur le droit de la guerre, sur les principes d'organisation des sociétés, sur la psychologie de l'enfant et la pédagogie, sur le rapport à Dieu de l'individu et de la société. Lévi-Strauss a encore salué Rousseau, au siècle dernier, comme l'un des fondateurs ou des précurseurs de l'anthropologie moderne. Tous ces textes forment un « triste et grand système » qui trouve sa synthèse dans le dernier d'entre eux, *l'Émile*, qui date de 1762. Mais la pensée de Rousseau s'est précisée en cours d'élaboration. Quoique vigoureuse et originale, elle emprunte à de multiples sources : elle doit beaucoup aux auteurs qu'il conteste : Grotius et surtout Hobbes dont il adopte le contractualisme tout en condamnant son absolutisme monarchique. Il doit beaucoup à

Locke et au « républicanisme » anglais. Rousseau avait bien lu les *Discours sur le gouvernement* d'Algernon Sidney. Rousseau formulait des « principes », mais il était convaincu que ceux-ci n'étaient pas

Il n'est pas possible de sauter par-dessus son ombre. Il nous faut absolument travailler avec l'outillage que nous a procuré la culture dans laquelle nous vivons, la langue ou les langues dans lesquelles nous avons grandi.

directement applicables à tous les peuples et en tous les temps. C'est pourquoi il écrira tout un ouvrage à la demande des Polonais désireux d'indépendance : on n'y retrouve pas tout à fait la démocratie du *Contrat social* ! Il accepte aussi d'aider les Corses à se doter d'une constitution qui tienne compte de leur situation particulière. Le relativisme (historique, géographique, climatique) est aussi une idée des Lumières : il faut que les lois soient appropriées aux peuples et à leur situation matérielle. Il faut que l'éducation convienne à l'âge et au sexe de l'élève. Rousseau, par exemple, critique et condamne La Fontaine quand il est proposé pour la première éducation. Il le préconise pour l'adolescence, qui est « l'âge des fautes »... La pensée de Rousseau a exercé une grande influence, mais elle n'a pas été pleinement comprise par ceux qui se sont déclarés ses disciples. Les historiens des idées n'ont pas seulement pour tâche de mettre en lumière des systèmes de pensée, ils doivent aussi relever des malentendus ou des interprétations tendancieuses. S'il y a tant de livres sur Rousseau, c'est que ses sources et sa réception couvrent un large territoire entre classicisme et modernité. Rousseau était grand lecteur, et il faut retrouver ses lectures.

Rousseau a été très lu, mais souvent invoqué sans avoir été vraiment compris. L'historien va devoir réviser les précédentes lectures de Rousseau. Beaucoup l'avaient présenté comme l'apôtre du retour à la nature. Est-ce bien le cas ? Non, car Rousseau, tout en regrettant la perte de l'état de nature, tient néanmoins cette perte pour irrévocable. La plénitude perdue ne peut être retrouvée qu'en prenant la voie qui, sous la contrainte de la nécessité physique, a conduit les hommes à abandonner le bonheur naturel : la réflexion, la division du travail, l'outillage technique, la civilisation. Rousseau a formulé en plusieurs endroits le principe du « remède dans le mal », dont j'ai fait le titre d'un recueil d'essais paru en 1989. Dans ce travail, je me suis fait l'historien d'une idée de Rousseau, de ses antécédents, de sa transmission. J'ai pu montrer que, dans une lettre à une femme qui lui demandait s'il approuvait son goût pour la culture littéraire, Rousseau s'était servi d'une image classique devenue proverbiale pour désigner le remède dans le mal : la lance d'Achille. C'est le rappel d'un mythe où le héros, Télèphe, est blessé par Achille. Sa blessure, lui déclare l'oracle, ne pourra guérir que par ce qui l'a causée. Et c'est ce qui advient par la suite. Cette rencontre d'une formule légendaire m'a été l'occasion d'une brève enquête sur ses variantes et ses autres emplois, par exemple la lance du Graal. Je suis convaincu, vous le voyez, qu'il y a des points de croisement entre les « idées » et les « images ». En règle générale, je ne sépare pas les idées de Rousseau de sa rhétorique, c'est-à-dire de ses procédés verbaux et argumentatifs. De plus, Rousseau, pour se justifier, a raconté dans ses *Confessions* le parcours biographique au long duquel il a découvert et élaboré ses idées. Comment définir le travail que l'on effectue lorsqu'on s'adresse à la fois aux textes de doctrine et aux écrits autobiographiques de Rousseau ? Est-ce de la pure histoire des

idées ? Plus du tout. Est-ce de la psychologie ? Je ne souhaite pas connaître Rousseau mieux qu'il ne s'est connu lui-même. Je veux simplement comprendre ce qu'il donne à lire. Est-ce alors de l'analyse stylistique ? Sans doute, mais je ne veux pas m'en tenir là, l'ambition serait un peu courte. J'aimerais avoir réussi à être quelque chose comme un philosophe historien, qui n'aurait pas négligé d'aller aux documents, plutôt qu'aux systèmes et aux seules idées.

*Le spectateur peut se
trouver singulièrement
mêlé au spectacle
vers lequel il se tourne,
surtout s'il ne s'interdit
pas d'aimer
ce qu'il inspecte.*

S. Z. Une dernière question qui réunira ensemble les thèmes qui ont été déjà considérés, car nous tournons aujourd'hui dans le même cercle thématique où il y a question en même temps des idées, des mentalités, des idéologies, d'autres choses. Il existe un rêve déjà séculaire de la philologie, celui de créer une science intégrale de la culture d'une époque, d'un pays. Les essais de réaliser cette hyperscience s'avèrent aussi tentateurs que décevants, et même dangereux puisqu'ils côtoient de trop près des partis pris idéologiques, surtout dans le cas de la typologie des cultures nationales, avec leur valorisations inévitables. Ces essais sont souvent mal vus par les professionnels de l'histoire, par ceux de l'histoire littéraire, peut-être parce que l'historien cherche à éclaircir la responsabilité de tel ou tel acte, telle ou telle idée énoncée par tel ou tel personnage, tandis qu'une mentalité, une culture historique, une formation discursive comme disait Foucault, tend nécessairement à lever la responsabilité de l'individu qui se prononce dans le

cadre de cette formation. Quelle serait à votre avis la juste mesure, le bon équilibre entre ces deux différentes prises de position ?

J. S. Nous sommes tous deux, avec diverses nuances, les hommes d'une certaine culture et d'un certain temps, et nous disposons de certains moyens d'expression communs, qui appartiennent au répertoire conceptuel de notre époque. Il n'est pas possible de sauter par-dessus son ombre. Il nous faut absolument travailler avec l'outillage que nous a procuré la culture dans laquelle nous vivons, la langue ou les langues dans lesquelles nous avons grandi. Un souci commun nous anime.

En premier lieu, je constate que nous sommes d'accord sur une *idée*. Cette idée, c'est qu'une connaissance, si possible exacte, de beaucoup d'aspects des cultures du passé et du présent a de l'importance pour nous ; c'est qu'une telle connaissance peut nous aider à nous orienter, et que cette orientation, ce progrès dans la saisie d'un sens, est un grand bienfait si elle peut se fonder sur des preuves raisonnablement établies. Cette idée d'un savoir de ce type, distinct du savoir causal des sciences exactes, est elle-même quelque chose qui n'a rien d'intemporel. Son terrain est le *maintenant* de la discussion et de la recherche. Elle donne lieu au sentiment d'un bien commun. Cette idée ne me paraît pas un simple schème mental. Elle s'est imposée pratiquement à nous dans ce qui va occuper les pages d'une revue pour un certain nombre de lecteurs. J'introduirai ici une nouvelle notion en disant que cette idée est dotée d'une autorité, qui anime notre visée. Ce qui découle de cette autorité, ce n'est pas seulement que nous l'affirmons implicitement en ce jour, mais que nous nous intéressons à ce qui a pu faire autorité pour d'autres hommes, en d'autres lieux, à d'autres moments de l'histoire, non plus ici et maintenant, mais ailleurs et là-bas. Il importe de

confronter nos normes avec ce qui a eu valeur normative dans le passé.

D'autres autorités, d'autres attitudes ont pu prévaloir, ou prévalent peut-être aujourd'hui parmi d'autres hommes. Et il n'est pas sans intérêt de savoir comment et pourquoi nous leur avons préféré les nôtres. À vous qui vous êtes intéressé à l'expression romantique du relativisme, je puis assurer que mon propos ici n'est pas de justifier un historicisme relativiste. L'important pour moi est de marquer l'écart entre l'idée qui soutient de l'intérieur l'entreprise de la connaissance, et les idées que celle-ci prend pour objets. Et, cette différence une fois marquée, je reconnais qu'il m'est souvent difficile de désimpliquer l'idée-projet et les « objets » que j'explore et dont je souhaite devenir le spectateur lucide. Le spectateur peut se trouver singulièrement mêlé au spectacle vers lequel il se tourne, surtout s'il ne s'interdit pas d'aimer ce qu'il inspecte.

Je partage entièrement votre scepticisme à l'égard de ce que vous nommez une « hyperscience ». Vous mentionnez la notion de « formation discursive » que proposait Foucault. C'était un substitut pour la notion de structure, ou pour celle d'« esprit d'époque », trop idéaliste et tombée en défaveur. Connaître les formations discursives, c'eût été construire le livre (donc le discours) d'aujourd'hui sur les pratiques du passé et leurs justifications d'alors. Mais je ne crois pas que Foucault ait jamais prétendu donner le contenu complet d'une « formation discursive ». Il voulait en faire pressentir l'existence, sur des indices qu'il savait repérer et mettre en scène avec une grande maîtrise. Il opérait la mise à distance à partir de laquelle il pouvait éclairer les objets dont il parlait, tout en les mettant explicitement ou implicitement entre guillemets. Si bien que nous admirons le metteur en scène — présent sur scène — autant que nous sommes fascinés par ce qu'il nous

montre. Je n'en fais aucun reproche à Foucault. Il nous révèle la condition inévitablement littéraire (mais sujette aux objections de la philosophie) de toute science humaine qui ne se limite pas aux constats, aux inventaires et aux statistiques.

S. Z. Merci beaucoup, Jean Starobinski, pour cet entretien passionnant.

Nous remercions la revue *Intellectual News*, n° 16 (2010), qui nous a autorisé à reprendre cet entretien paru chez elle en 2010.

Zur Aktualität von Jean Starobinskis *Geschichte der Melancholiebehandlung*

VON CORNELIA WILD, LUDWIG-
MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

Starobinskis Geschichte der Melancholiebehandlung ist deswegen von zentraler Wichtigkeit für die literatur- und kulturwissenschaftliche Geschichte der Psychiatrie, weil sie ein doppeltes Phänomen beschreibt: Einerseits wird die Melancholie nach und nach von ihrer humoralpathologischen Substanz befreit und gehirn- bzw. nervenphysiologisch reformuliert, andererseits ist dieser Prozess zugleich der Auftakt für eine, wie es z. B. bei Johann Christian Reil heißt, „psychische Kurmethode“, die gerade nicht physiologisch argumentiert und somit die Voraussetzungen für einen modernen, literarischen Melancholiebegriff schafft.

Maximilian Bergengruen, Université de Genève

Die *Geschichte der Melancholiebehandlung* ist 1960 in den heute vergriffenen *Acta psychosomatica* erstmals in deutscher Übersetzung erschienen. Jean Starobinski schreibt hier die Geschichte der modernen

Seine Geschichte der Melancholiebehandlung ist nicht aufklärerisch, sondern archäologisch: Sie markiert im psychiatrischen Diskurs die verborgenen Brüche und Kontinuitäten und nicht die Oberfläche der Erfolge.

Psychiatrie: Was in der Antike als Melancholie behandelt wurde, kennen wir heute unter dem klinischen Bild der Depression. Die Studie ist damit aktueller denn je: Denn dass die Therapie der Depression eine Geschichte hat, wird meist vergessen. Die Grundlage der modernen psychiatrischen Klinik geht jedoch nicht kausal aus den Behandlungsmethoden seit der Antike hervor. Die Behandlungsmethoden variieren mit der Konstruktion der Krankheit, die von den jeweiligen historischen Bedingungen abhängt. Entscheidend

für die Geburt der modernen Psychiatrie ist ein epistemologischer Bruch um 1800, mit dem die humoralpathologische Ursache der Melancholie verabschiedet und Melancholie zu einer psychischen Krankheit wird.

Natürlich erlaubt die Übersetzung von Johannes Oeschger – davon abgesehen, dass sie nicht mehr im Buchhandel erhältlich ist – eine erste Annäherung an diese Studie. Aber die Frage ist, ob sie das Anliegen dieser Melancholiegeschichte nicht mehr verstellt als sichtbar macht. Denn sie unterstellt Starobinski die aufklärerische Vorstellung vom steten Fortschritt medizinischer Erkenntnisse. Diese Idee von einer immer besser werdenden Behandlungsweise verfolgt Starobinski jedoch gerade nicht: Wie er zeigt, hat jede Zeit ihr eigenes Wissen, ihre eigenen Verfahren und damit eine eigene Bedeutung von Melancholie hervorgebracht, die nicht schlechter oder besser als die vorausgehende ist. Seine *Geschichte der Melancholiebehandlung* ist nicht aufklärerisch, sondern archäologisch: Sie markiert im psychiatrischen Diskurs die verborgenen Brüche und Kontinuitäten und nicht die Oberfläche der Erfolge. Um unter den ideologischen Kapripen des Übersetzers

die Methode der Studie wieder zu entdecken, musste die vom Übersetzer eingeführte Metaphorik gestrichen und die übertriebene Emphase gedämpft werden. Zugunsten von Starobinskis ärztlichem Blick wurde überdies in der Neuübersetzung eine Präzisierung der beschriebenen Krankheitsbilder vorgenommen. Das Ziel war es, eine genaue und lesbare Übersetzung der Studie zu machen. Hierfür wurden die verwendeten Quellen sorgfältig recherchiert; wo es deutsche Übersetzungen gab, wurde auf diese zurückgegriffen. Damit wurde die Übersetzung den wissenschaftlichen Standards angepasst, aber vor allem die historische Dimension der Studie unterstrichen. Dann

Starobinskis Melancholiegeschichte erweist sich als eine große Erzählung über den modernen Menschen.

erst sieht man, dass trotz der Verfeinerung des modernen Wissens von der Pathologie des Wahnsinns ihr Gegenstand – die Melancholie – letztlich entzogen bleibt. Gerade diese Entzogenheit ist es aber, die die moderne Psychiatrie ermöglicht hat. Die neue Übersetzung wird in der *Geschichte der Melancholiebehandlung* diese bisher übersehene, moderne Epistemologie als unsere Geschichte lesbar machen. Starobinskis Melancholiegeschichte erweist sich als eine große Erzählung über den modernen Menschen.

Jean Starobinski, *Geschichte der Melancholiebehandlung von den Anfängen bis 1900*, In überarbeiteter Übersetzung neu herausgegeben und mit einem Vorwort von Cornelia Wild, Berlin, August Verlag, 2011.

Critique et lecture chez Jean Starobinski

PAR PABLO VALDIVIA OROZCO
UNIVERSITÉ DE FRANCFORT (ODER)

*Reading becomes a crucial
encounter.*

Jean Starobinski,
Criticism and Authority

Toute histoire et théorie du discours critique littéraire peut trouver dans l'œuvre de Jean Starobinski une source féconde. Même si, à l'exception de quelques articles programmatiques, il n'y a pas chez lui, à proprement parler, de *Discours de la méthode*, les textes starobinskiens contiennent cependant tous les éléments permettant une première esquisse systématique d'une critique formulée à partir de l'histoire littéraire. Cette précision est fondamentale parce qu'elle nous permet de comprendre la fonction du terme « critique » dans une perspective qui ne part pas nécessairement de la philosophie des Lumières : il est facile, alors, d'anticiper que la pratique critique ne se déduira pas d'une programmatique épistémologique mais qu'elle donnera une autre vision sur l'origine du terme lui-même.

Pour comprendre comment la pratique de cette critique se détache du discours des philosophes des Lumières, il me semble opportun de reconstruire la lecture des Lumières que nous offre Jean Starobinski : dans *1789 : Les Emblèmes de la raison*, il observe que la programmatique de la philosophie des Lumières, tout comme celle de la Révolution, a trouvé sa plus évidente expression dans les métaphores de la transpa-

rence et de la clarté qui chassent l'obscurité pour un nouveau et véritable commencement :

« D'avoir ténébreusement renversé le règne des ténèbres ne décide encore que d'une possibilité de commencer. Tout ce qui se laisse d'abord pressentir, c'est que le champ est libre pour des principes universels. Car le principe est la parole du commencement, l'énoncé fondateur qui prétend contenir et fixer en lui l'autorité radieuse de l'origine. Le *rien* auquel aboutit la volupté dissolue doit donner naissance à la vertu résolue¹. »

Pour la Révolution et pour les philosophes des Lumières, la clarté de la lumière permet, et même oblige, à prendre un nouveau départ (Starobinski parle de « naissance ») grâce à des principes qui peuvent être universels, d'une part parce que visibles pour tout le monde et, d'une autre part, parce qu'ils lèvent ces « barrières qui n'avaient pour effet que de maintenir la majorité des hommes en dehors de la jouissance plénière des droits 'naturels' attachés à l'existence humaine. » Starobinski continue :

« Cet espace hérissé d'obstacles vains, et dont beaucoup tombaient déjà en ruine, attendait d'être aplani, d'être rendu homogène et « isotrope » à l'instar de l'espace de la nouvelle mécanique céleste, perméable en tous sens à la force universelle de la gravitation. [...] Le mythe solaire de la Révolution est l'une de ces représentations collectives dont le caractère général et imprécis a pour contrepartie une

large puissance de diffusion. [...] Il se situe à un niveau de conscience qui est tout ensemble celui de l'interprétation du réel et celui de la production d'une nouvelle réalité. C'est une lecture imaginaire du moment historique, et c'est en même temps un acte créateur, qui contribue à modifier le cours des événements². »

On peut observer un double effet : en même temps qu'elle en permet une vision éclairée, la (nouvelle) lumière implique dans le même mouvement une transformation du réel. Clairvoyance et aveuglement, interprétation et production se superposent. Voilà ce qu'entend Jean Starobinski quand il parle de la « lecture imaginaire » de la Révolution :

Concernant la critique telle que la philosophie des Lumières l'envisage, on peut comprendre cette métaphore de la clarté et cette « lecture imaginaire » comme l'expression paradigmatique de l'idéal qu'elle se fait de la critique : on attend que la personne qui l'exerce, révèle les fondements de son jugement, au fil de son argumentation. De cette façon, on tente non seulement d'éviter les jugements dogmatiques basés sur des préjugés mais on cherche également à assurer la transparence du processus critique. La dépersonnalisation à la fois du critique et des références qui font autorité a pour conséquence la minimisation de l'importance du critique. Comme le déclare Diderot dans *l'Encyclopédie*, le discours critique nous oblige à distinguer « la personne de l'opinion³. » Cela permet d'attribuer une qualité fondatrice au jugement car celui-ci est indépendant de

l'autorité personnelle et se justifie uniquement sur des bases toujours évidentes.

Ce but est certes louable mais, comme le note Jean Starobinski, « descendre dans le réel, pour la raison, c'est descendre dans l'opacité⁴. » Or, exiger une transparence absolue qui n'écarte aucun aspect, c'est précisément dévier de l'objectif que l'on s'était fixé, à savoir prendre en compte les obstacles qui nous empêchent de percevoir la réalité. En partant d'une visibilité trop immédiate, la critique court le risque de méconnaître ce qu'elle voulait révéler.

On peut donc constater que, pour la critique starobinskienne, la clairvoyance critique ne s'accomplit pas dans la présence indéniable, dans la transparence.

On est tenté de reconnaître ici une objection maintes fois formulée à l'encontre des philosophes des Lumières, objection selon laquelle l'harmonie des lois universelles et la totale transparence ne sont que l'autre face de la terreur en excluant tout ce qui ne se déduit des principes universels. Ce qui commençait comme un projet de libération finissait en totalitarisme. Pourtant, il faut être précis dans cette objection car on risque facilement de s'inscrire dans une rhétorique obscure et essentialiste – une conclusion trop facile contre laquelle Jean Starobinski s'élève avec son discours critique. Comment, alors, travailler avec l'opacité du réel ?

Dans *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, on rencontre déjà, – et cela ne surprendra pas –, les métaphores de la transparence et l'obstacle :

« La discordance de l'être et du paraître s'est-elle donc révélée à

Rousseau au terme d'un acte d'attention critique ? [...] Le lecteur pourrait être tenté d'en douter. Sachant combien le thème du paraître était devenu monnaie courante dans le vocabulaire intellectuel de l'époque, il hésitera à admettre que la réflexion de Rousseau y ait trouvé son point de départ authentique et son impulsion originelle. S'il était jamais possible de saisir cette pensée dans sa source et dans son origine, ne faudrait-il pas remonter à un niveau plus profond⁵ ? »

En évitant de prendre la dichotomie transparence/obstacle au pied de la lettre, Jean Starobinski propose une autre lecture, une lecture « de déplacement ». À la « lecture imaginaire » du réel, lecture qui dans le fond est une tautologie parce qu'elle ne lit que ce qu'elle a rendu lisible, on peut opposer l'alternative d'une lecture du mouvement, qui permet de décaler l'objet de la lecture. Ce mouvement nous explique pourquoi le thème de l'être et du paraître est fréquemment présent dans l'œuvre critique de Jean Starobinski et pourquoi ce dernier ne se réfère pas à une métaphysique mais à une certaine façon de lire. C'est la raison pour laquelle le phénomène des apparences est, peut-être, le sujet par excellence de la critique starobinskienne.

En admettant qu'il n'est jamais possible de saisir les sources d'une pensée, Starobinski éclaire les limites de chaque lecture critique. Le « niveau plus profond » dont il parle n'est pas la profondeur de la loi génétique mais nous présente une interrogation spécifique. Celle-ci n'est pas non plus une déduction définitive, mais – ici on reconnaît le lecteur de Freud – un « faire parler » à partir d'une « autre scène ». On peut donc constater que, pour la critique starobinskienne, la clairvoyance critique ne s'accomplit pas dans la présence indéniable, dans la transparence. La voie qui mène du réel à l'idéal, du signifiant au signifié,

du symptôme au jugement, du particulier au général, n'est ni directe ni immédiate ; la lecture critique peut, ou même doit, quitter le domaine original de l'objet. Cette qualité d'« être au-dehors » de son domaine original n'est pas seulement une propriété de la lecture critique mais aussi des langages artistiques. Les représentations artistiques que la Révolution donne d'elle-même fournissent un bon exemple de cette non-coïncidence :

« Nous le savons par des exemples plus récents : les révolutions n'inventent pas immédiatement le langage artistique qui correspond au nouvel ordre politique. L'on se sert longtemps encore de formes héritées, alors même que l'on désire proclamer la déchéance du monde ancien⁶ ».

*

Dans son trajet, la lecture critique selon Starobinski peut rencontrer plusieurs difficultés. Deux d'entre elles sont particulièrement intéressantes parce qu'elles nous permettent de reconnaître la lecture critique comme une pratique de lecture distinctive : la première difficulté est l'absence d'évidence concernant le critère de jugement. Cette difficulté se reflète dans des questions concernant l'origine du critère : est-il extérieur (comme le jugement moral des œuvres artistiques) ou bien est-il intérieur (comme dans le jugement purement technique d'une œuvre) ? La deuxième difficulté consiste dans l'impossibilité d'hypostasier l'objet totalement. Elle trouve son expression plus radicale dans le questionnement sur l'objet lui-même : ce qu'est l'objet n'est ni évident ni certain.

Ce qui pourrait apparaître comme un manque de certitude peut être appréhendé d'une manière plus positive comme la manifestation d'un savoir qui saisit toujours ses objets dans des contextes spécifiques. Par

conséquent, les objets de la critique ne sont pas des objets totalement isolables. C'est pourquoi la critique n'essaie pas d'évincer chaque contexte mais, au contraire, cherche à développer un contexte plus approprié. Ce mouvement, d'un contexte à l'autre, n'est ni le mouvement du particulier au général, ni le mouvement d'un détail à un autre, ni non plus le retour à un système normatif préétabli mais la quête de rapports significatifs. Dans *L'Invention de la liberté*, Jean Starobinski est très clair sur ce point :

« Les philosophes d'une part, les historiens d'art d'autre part, ont étudié selon leurs prédilections respectives l'évolution des idées ou la floraison des œuvres. Légitime division du travail, mais qui nous laisse sur notre faim, si c'est la figure vivante du xviii^e siècle que nous voulons entrevoir. La tâche qui s'impose ici consisterait à n'interpréter ni l'art seul ni la pensée seule, mais [...] à déchiffrer le rapport complexe d'un art en cours de libération, et d'une réflexion exigeante qui cherche à le comprendre, à le guider, à l'inspirer⁷. »

En déclarant que ni le philosophe, ni l'historien d'art ne sont capables de saisir la « figure vivante » du xviii^e siècle, Jean Starobinski a créé une troisième position : celle du critique. Ce critique a été éduqué par sa capacité de *lecture* d'un art qui, pour être plus précis, est « en cours de libération » parce qu'une « idée de la création se fait jour et s'impose, où l'art devient l'acte par excellence de la conscience libre⁸ ». Serait-ce trop spéculer que de voir dans cette idée de la création « les sources de l'inspiration critique⁹ » ?

Pour spécifier ce qu'« un art en cours de libération » signifie, il convient de se référer à la notion d'écart. Cette notion centrale dans les écrits de critique littéraire de Jean Starobinski et empruntée à la stylistique spitzérienne, indique une

qualité spécifique du langage littéraire. D'une part, il ne correspond pas à l'usage commun du langage ; d'autre part, l'écart qu'il manifeste, même dans sa négation, n'est pas synonyme de totale idiosyncrasie. On voit facilement que cette définition conteste le dualisme entre intérieur et extérieur. De même qu'il est impossible d'expliquer l'écart linguistique du langage littéraire uniquement par ses relations internes, il est réducteur de renvoyer cet écart uniquement à un fait extérieur. Le projet critique d'étudier les « rapports complexes » d'un art « en cours de libération » présuppose donc un écart constitutif et exige une lecture qui ne compte pas avec des autorités préétablies. Ni la structure de l'œuvre, ni ses relations au contexte immédiat ne sont des données simples et positives. Il nous reste donc comme tâche de chercher une alternative entre l'allégorie simple – paradigme du critère externe – et la considération purement technique – paradigme du critère interne. Cette alternative serait justement le mouvement de la lecture critique.

***À la différence des
critères strictement
extérieurs ou internes,
la critique immanente
exige une lecture
« en mouvement ».***

Cette lecture, elle aussi « en cours de libération », a une histoire. Jean Starobinski nous la raconte comme une crise d'autorité dans une « fable », « un récit sommaire des âges de la critique¹⁰ ». Dans ce récit, Starobinski part d'une thèse métahistorique et méta-esthétique en parlant d'un temps d'« avant la littérature », ce qui veut dire aussi avant la critique. Starobinski nomme deux expressions antérieures à la critique et sûrement antérieures à la modernité : le rituel et le concours. Détail révélateur : on note que ces deux

termes sont des actes performatifs qui ne se matérialisent pas nécessairement sous forme de texte, comme tous les exemples cités par Starobinski quand il traite la critique à proprement parler. Partant, définir la critique comme une certaine pratique de la lecture permet de comprendre pourquoi, à l'origine, les textes (canoniques d'abord, littéraires ensuite) ont été l'objet idéal de la critique. Les textes peuvent être situés dans des contextes qui ne sont leurs contextes originaux. C'est à partir du moment où les textes canoniques sont devenus illisibles, hermétiques que la philologie s'est établie comme discipline critique. On pourrait en conclure qu'il existe une relation intime entre la textualité (littéraire) et le déplacement, dont je viens de parler¹¹.

Dans ces deux expressions précritiques, on peut identifier une nouvelle fois le dualisme, précédemment exposé, entre le critère externe (i.e. la signification du rituel doit être reconnue par le pouvoir) et le critère interne (i.e. c'est la virtuosité formelle de la performance qui compte dans le concours). Si ces formes de jugement ne répondent pas aux exigences de la critique littéraire moderne, il nous reste à penser à une troisième position qu'on pourrait désigner de *critique immanente*¹². À la différence des critères strictement extérieurs ou internes, la critique immanente exige une lecture « en mouvement ». Concernant son « objet », cette lecture part d'une rupture, qu'on pourrait décrire comme une non-continuité ou bien une non-identité de l'expression (littéraire) avec elle-même. Quant à son mode, cette lecture ne procède pas avec des critères préétablis ou facilement déductibles de l'objet. Il s'agit d'un mouvement immanent, dans le sens où la lecture développe ses propres critères au cours des relations qu'elle construit à partir de ce que l'objet lui révèle. Ce n'est pas sans raison si, dans *La Relation critique*, Jean Starobinski insiste sur le fait qu'il

n'est pas du tout condamnable d'écrire une préface méthodologique *a posteriori*. Par conséquent, la critique n'a pas pour tâche de dévoiler une chose déjà existante mais de transformer son objet au moment où elle est en mesure de le référer à un autre contexte. Walter Benjamin, dans sa thèse d'habilitation sur la tragédie baroque allemande, a même parlé de libérer l'objet de son contexte soi-disant « original ». Ce mouvement transformateur, à la fois dissociatif et associatif, ne s'applique pas uniquement à l'œuvre littéraire : l'un de ses effets les plus importants sur le discours critique est que cette transformation affaiblit la différence entre l'objet et le discours de la critique, entre la lecture comme déchiffrement et la lecture comme transformation. Comme le résume Jean Starobinski, la critique « doit se faire œuvre à son tour¹³ ». La différence entre la « lecture imaginaire » et la lecture critique ne consiste pas dans ce double effet de la lecture mais dans la dimension du mouvement. La « lecture imaginaire » prétend rester dans son domaine et maintenir une différence stricte entre discours et métadiscours ; la lecture critique est explicitement déplaçante ; elle permet des relations distantes et sait que, pour faciliter la compréhension, elle a besoin de l'autre, répétant ainsi le mouvement de l'œuvre. Que l'objet de la critique ne soit pas identique à lui-même et que, pour le comprendre dans sa non-identité, il faille le rendre lisible en le transformant et le transposant dans un (autre) texte, au sens le plus large, voilà en quoi consiste le travail critique.

*

Bien qu'il ne me soit pas possible d'exposer ici une argumentation exhaustive, je voudrais indiquer brièvement comment cette notion de critique fait partie de l'histoire (littéraire) de la (première) modernité. D'une part, la critique – telle que Jean Starobinski l'entend – semble

obéir à l'idéal émancipateur des Lumières dans le sens où elle se donne à elle-même ses propres critères. D'autre part, cette critique ne peut uniquement s'exercer que si elle résiste à la tentation totalitaire d'une certitude absolue et autonome, prétendant offrir un savoir toujours vérifiable dans chaque contexte. Sans renoncer à être une sorte de progrès et sans signifier un effort vain et relativiste, cette critique manifeste plutôt la capacité d'oser « un commencement averti¹⁴ ». De cette manière, elle ne célèbre pas un triomphe définitif mais nous laisse comme tâche permanente de résister à une identification trop immédiate et de nous demander constamment quels sont les rapports essentiels, nécessaire à notre compréhension.

Une réhabilitation philologique de la notion de *critique* consisterait à montrer la genèse de cette dernière dans des textes littéraires qui surmontent non seulement toute interprétation allégorique mais aussi toute valorisation, selon les normes du canon classique. De fait, ce sont ces deux autorités qui sont niées implicitement si l'on parle d'une nouvelle « idée de la création », d'une création qui ne dépende plus d'une idée préétablie et qui, presque comme la création divine, ne se sert plus d'un modèle défini. Si ce paradigme de lecture non-allégorique, fondamentale pour cette critique, est engendré par l'art, il est impossible d'écrire l'histoire de cette critique uniquement comme l'histoire du mot et du genre « critique littéraire ». Ce type d'histoire, réalisé de manière monumentale par René Wellek, doit être complété en prenant en compte les textes littéraires. Il me semble légitime d'observer les premières traces de la crise de l'allégorie et une première version d'un art se comprenant comme « écart » dans le *siglo de oro* espagnol et, pour en donner des exemples concrets, dans le Quichotte ainsi que dans l'œuvre poétologique de Baltasar Gracián. Le *siglo de oro* revêt une importance particulière

parce que le concept de critique y apparaît d'une part, sans suivre un modèle humaniste préétabli et, d'autre part, sans que ce concept s'inscrive dans l'esprit des Lumières. Avec les deux exemples célèbres pré-cités, on peut préciser trois aspects constitutifs de l'histoire littéraire qui illustrent comment la lecture devient un aspect propre de l'esthétique littéraire.

Que l'objet de la critique ne soit pas identique à lui-même et que, pour le comprendre dans sa non-identité, il faille le rendre lisible en le transformant et le transposant dans un (autre) texte, au sens le plus large, voilà en quoi consiste le travail critique.

Le premier aspect se trouve, de façon paradigmatique mais non exclusive, dans *Don Quichotte*. Non seulement, cette œuvre, parangon d'une « lecture déplacée », inaugure l'histoire moderne d'une écriture autoréférentielle mais aussi, en prenant le lecteur pour sujet, elle confond sans cesse les plans narratif et méta-narratif. Le deuxième aspect, présent aussi bien dans *Don Quichotte* que dans les écrits poétologiques de Baltasar Gracián, est le surgissement d'une « conscience d'époque » qui trouvera sa plus fameuse expression dans la *Querelles des Anciens et des Modernes*. Comme l'a montré déjà Ernst Robert Curtius, le Moyen Âge définissait les époques en fonction de l'histoire sacrée mais ne développait pas la notion d'une époque fondée sur une discontinuité entre la lecture et le texte¹⁵.

Sans entrer ici dans les détails, je veux – avec ces deux exemples – souligner le fait que l'origine de la critique n'est pas uniquement due à une pensée qui essaie de se donner

à elle-même les principes définitifs du savoir. Elle s'annonce déjà dans l'expérience, de plus en plus inévitable, de vivre dans un monde où ni la théologie ni l'Antiquité ne servent de référence. Le philosophe Hans Blumenberg a défini la première modernité comme l'âge qui a « inventé » en même temps l'auto-affirmation et la notion de réalité comme *contexte*. On peut percevoir dans ces deux aspects, sur lesquels il insiste, aussi l'exigence de la lecture critique : est-ce trop dire que le lecteur critique, s'arrogeant le droit d'établir lui-même le contexte pertinent, désire s'affirmer avec sa lecture ?

Enfin, quand Baltasar Gracián parle de l'« *arte de ingenio y agudeza* », il introduit un nouvel élément dans la théorie poétologique : le moment de la lecture/réception. Il n'est pas du tout surprenant que Gracián définisse l'*agudeza* comme une capacité critique qui nous permet de percevoir des relations révélatrices entre deux concepts très opposés. Si l'on comprend, comme le propose Gracián, l'*agudeza* comme une forme de beauté, il n'est plus possible de limiter la beauté à la structure donnée mais de la concevoir comme l'effet d'une heureuse coïncidence.

A *posteriori*, il semble facile de distinguer trois différents aspects d'une grande importance théorique dans l'idée du langage littéraire comme « écart » : d'abord, le mélange des niveaux discursifs correspond au mélange des logiques interne et externe dans le langage littéraire et va à l'encontre d'un structuralisme trop technique. Ensuite, la « conscience d'époque » correspond au fait que l'expression et son contexte original n'entretiennent pas une relation de totale correspondance, argument sans doute dirigé contre tout positivisme historique. Enfin, l'importance du moment de la réception concerne l'écart entre la lecture et le texte, écart potentiellement heureux si on parle, comme Jean Starobinski, de la possibilité

qu'« une interprétation – à la condition qu'elle touche juste, à la condition qu'elle fasse écouter – fait tourner merveilleusement la roue du destin, pour peu que le désir y prête la main aussi¹⁶. »

Bien que ce soit la langue littéraire qui la mette en évidence, la notion d'écart est une construction théorique de la lecture critique qui acquiert sa valeur aussi au-delà du champ littéraire. On pourrait même avancer que la notion d'écart représente une notion fondamentale pour la pensée critique, dans la mesure où l'une de ses premières tâches (comme critique de l'idéologie ou comme critique épistémologique) est une certaine dénaturalisation (*Entverselbständigung*) de ce qui est devenu quelquefois trop facilement naturel dans les « réalités dans lesquelles nous vivons » (Blumenberg). Jean Starobinski insiste sur le fait qu'une relation immédiate avec notre histoire est marquée par un écart : ceci est plus qu'une expérience spécifiquement moderne de l'histoire ; j'y vois ici également une déclaration morale se refusant à tout totalitarisme, fût-il épistémique ou politique, et nous rappelant que nous sommes toujours impliqués dans nos lectures.

Notes :

- 1 Jean Starobinski, *1789 : Les Emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1979 [1973], p. 39.
- 2 *Ibid.*, p. 35.
- 3 Denis Diderot, *Œuvres complètes*, XIV, p. 35.
- 4 Jean Starobinski, *1789 : Les Emblèmes de la raison*, p. 44.
- 5 Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Paris, Gallimard, 1971 [1957], p. 17.
- 6 *Ibid.*, p. 6.
- 7 Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, Genève, Albert Skira Éditeur, p. 10.
- 8 *Idem*, p. 15.
- 9 Jean Starobinski, *La Relation critique*, p. 55.
- 10 Jean Starobinski, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 2001 [1971], p. 17.
- 11 Friedrich Kittler a beaucoup insisté sur la relation du livre et la mobilité, en particulier en ce qui concerne les religions monothéistes. Voir Friedrich Kittler, *Shortcuts*, Francfort, Zweitausendeins.
- 12 Voir : Rahel Jaeggi, « Was ist Ideologiekritik ? », Rahel Jaeggi / Thilo Wesche (ed.), *Was ist Kritik ?* Frankfurt, Suhrkamp, p. 266-298.
- 13 Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 66. Ce n'est pas sans raison que aussi Walter Benjamin, partant de la notion de la critique artistique romantique et sans doute un de grands critiques littéraires du XX^e siècle, ait considéré cette transformation un perfectionnement (*Vervollkommnung*) de l'œuvre.
- 14 *Idem*, p. 55.
- 15 On peut noter ce manque d'une « conscience d'époque » dans la réception des textes classiques de l'antiquité. La préoccupation primordiale n'était pas la reconstruction du monde antique mais la question s'il était possible de réconcilier son savoir avec la doctrine de salut. Pour une discussion plus détaillée de cette question voir : Hans Robert Jauf, « Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität », Hans Robert Jauf, *Literaturgeschichte als Provokation* Frankfurt, Suhrkamp, p. 11.66.
- 16 Starobinski, *La Relation critique*, p. 202.

Tra gli scaffali di Starobinski

DI DANIELE CUFFARO, ASL

Per conto dell'Archivio svizzero di letteratura ci siamo recati a Ginevra per la documentazione fotografica della biblioteca Starobinski. L'intenzione non era quella di avere una semplice raccolta di fotografie, ma soprattutto quella di creare una vera e propria banca dati utilizzabile in un secondo momento per diversi scopi come lo possono essere la documentazione, la catalogazione o la ricerca. Le fotografie, anche se artisticamente poco rilevanti, dovranno mostrarsi qualitativamente valide, con una buona inquadratura che permetta una pronta individuazione dei riferimenti bibliografici. Dovendo accompagnare i libri lungo le loro vicende conservative, gli scatti dovranno dunque essere precisi, con una buona resa dei particolari. Per questo, ci siamo serviti di materiale all'avanguardia; dalla macchina fotografica, agli obiettivi, ai computer, alle luci.

Una volta arrivati all'appartamento con l'ingombrante attrezzatura, Jean Starobinski ci accoglie sulla porta con espressione distesa. Ci invita a entrare e abbiamo subito la sensazione di trovarci in un luogo intrigante. Lasciamo carrelli, valige e borse nella sala, dove un pianoforte a coda è attorniato da mobili antichi, i veri conservatori di molte opere della grande biblioteca di Starobinski. Una collezione che finché non la si vede, non ci si crede. 40'000 libri, sistemati con sapiente rigore, su ogni parete, ovunque ci si giri. Si tratta di fotografarli: camera per camera, armadio per armadio, scaffale per scaffale, fila per fila. Alla fine, dopo cinque giorni di lavoro, le foto scattate saranno circa 400. Molte, anche perché su uno stesso scaffale ci si è trovati frequentemente confrontati con libri posti su più file e per poter accedere anche ai titoli nascosti sul retro, queste andavano disfatte e poi ripristinate.

È proprio nello spostare i diversi volumi, che si tocca con mano l'immaginazione del loro contenuto. Nelle stanze dove dimorano i libri, si crea un'atmosfera in cui si scopre l'universo degli studiosi e degli scrittori, moderni e dei secoli passati. Di fronte a questi voluminosi schieramenti c'è sicuramente il rischio di farsi prendere dall'angoscia della non-conoscenza, ma ci si sente altresì liberi di lasciarsi trasportare dai titoli che passano sotto gli occhi, spostandosi da un'epoca all'altra, da un autore all'altro, senza pregiudizi di sorta.

La biblioteca ospita, infatti, numerosi scritti di classici greci e latini, opere di autori francesi, tedeschi, inglesi, spagnoli, scrittori italiani quali Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Goldoni, Pirandello, Calvino, Ungaretti, storici antichi e moderni, libri di viaggiatori, trattati, manuali, opere teatrali, testi sacri e scientifici. Una biblioteca vastissima, che ha alla base i moltissimi interessi di chi l'ha realizzata attraverso una propria logica personale e che mostra in maniera inequivocabile come la biblioteca non sia un deposito o uno spazio statico, bensì uno strumento di lavoro; uno strumento che può diventare un punto d'incontro e un angolo dove riflettere. Un luogo dove ci si può immergere, nel silenzio della parola scritta, dove titoli e testi sono pronti a raccontarti qualcosa mentre in realtà ti leggono dentro, aprendo scenari inattesi. Una concatenazione di accenni, che, in relazione fra loro, creano un paesaggio mentale attraversabile anche solo spostando dei volumi. Ed è fra queste trame che Jean Starobinski si aggira furtivo, tra le apparecchiature, gli scaffali e i carrelli: "Vi ringrazio dell'ordine che state facendo". Si sofferma su tre vecchi volumi del 1800, *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*: "Questi li ho trovati a un mercato delle pulci, ma ho il sentimento che non sia completa e mi manchi il tomo IV" dice sorridendo.

Nouveaux collaborateurs

Trois nouveaux bibliothécaires ont été engagés jusqu'à fin 2013 pour cataloguer la première partie de la bibliothèque de Jean Starobinski

Edwige Durand a obtenu une licence en Histoire à l'Université de la Sorbonne à Paris. Ses connaissances en latin et son intérêt particulier pour les sciences religieuses l'ont conduite à présenter un mémoire de Maîtrise en Histoire sur le rite du Mandatum, ou lavement des pieds, dans les institutions religieuses de l'Occident médiéval.

Suite à ces études universitaires, elle a suivi deux ans de formation à l'École de Bibliothécaires Documentalistes, membre de l'Institut catholique de Paris. Elle a alors effectué des stages dans plusieurs établissements, dont la Bibliothèque Mazarine et la Bibliothèque dominicaine du Saulchoir, à Paris, ainsi qu'à la Bibliothèque juridique de l'Université de Berne.

Laetitia Kaiser a effectué une licence ès Lettres et Sciences Humaines à l'Université de Neuchâtel en archéologie (préhistorique et classique), histoire et français moderne. Durant sa formation, elle a également suivi des cours de latin et de grec ancien. Passionnée d'archéologie grecque et d'iconographie, elle a réalisé un mémoire de licence sur la représentation du mythe de Cadmos et du dragon dans la céramique grecque et italote.

À la fin de son cursus universitaire, elle a travaillé durant deux ans et demi au service archéologique du

canton de Berne en tant que collaboratrice scientifique. Elle était chargée de l'étude des matériaux de construction et des creusets de la verrerie du XVIII^e siècle de Court-Chaluet (BE). Puis, dans le cadre de sa reconversion professionnelle, elle a effectué un stage de dix mois à la Bibliothèque nationale où elle a, entre autre, appris à utiliser le logiciel ScopeArchiv. Actuellement, elle effectue, à temps partiel, le « Certificate of Advanced Studies » en bibliothéconomie et sciences de l'information de l'Université de Zurich.

Jonathan Wenger est titulaire d'un Certificat en Tradition classique, obtenu à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Neuchâtel. Il a ensuite mené à bien une formation de bibliothécaire dans la même institution, où il a notamment pu travailler sur la bibliothèque du professeur, critique et poète Marc Eigeldinger. Il a participé à l'édition de la correspondance Nicolas Bouvier – Thierry Vernet au Centre de Recherche sur les Lettres Romandes de l'Université de Lausanne. Il collabore également à la section bibliographique de la *Revue de Théologie et Philosophie*, ainsi qu'à la revue *Les Lettres et les Arts*.

Il mène actuellement, parallèlement à son engagement aux ALS, un complément d'étude au Séminaire de Littérature Française de l'Université de Neuchâtel.

NOUVELLES DU FONDS

Stage 2011

PAR ANNE-FRÉDÉRIQUE SCHLÄPFER,
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Lors de mon stage d'un an aux Archives littéraires suisses, j'ai eu la chance de travailler deux mois à l'inventorisation du Fonds Jean Starobinski. C'est à la classification de la correspondance des années quatre-vingt-dix que je me suis attelée, me basant pour ce faire sur les conventions et protocoles établis par Stéphanie Cudré-Mauroux, conservatrice du fonds.

*On le demande partout
et il accepte des
invitations d'universités
prestigieuses
comme celles
d'associations culturelles
plus modestes*

À ce jour, les lettres reçues par Jean Starobinski de 1990 à 1999, ainsi que les lettres du critique dont il a gardé une copie ou conservé le brouillon, sont rassemblées dans une petite vingtaine de boîtes. Ces ensembles, classés par année et par ordre alphabétique, sont complétés par quelques dossiers thématiques que nous n'avons voulu démembrer afin d'en préserver la cohérence¹. Toutefois, il est très probable que cette collection soit enrichie dans les années à venir, car certains cartons et documents sont toujours conservés Avenue de Champel, au domicile des Starobinski. Ces ajouts modifieront passablement le paysage actuel de cet ensemble, venant rappeler la constante évolution du fonds et, partant, la transformation de sa physiologie et de nos connaissances.

Si l'on ne peut affirmer que l'inventaire de la correspondance soit

aujourd'hui complet, il donne tout de même un aperçu global des activités du critique durant une décennie riche en événements. Cela est d'autant plus précieux que les agendas des années 90 ne sont pas encore disponibles aux chercheurs.

Les échanges épistolaires témoignent de la variété des projets et des relations de Jean Starobinski et dessinent ainsi, en creux, le portrait du critique. On le demande partout et il accepte des invitations d'universités prestigieuses comme celles d'associations culturelles plus modestes. On le voit à Baltimore recevoir un doctorat honoris causa, puis donner une série de conférences à Londres. On le retrouve plus tard à Genève parlant devant une société de lecture avant de repartir présenter un nouveau livre à Paris.

Sur une photographie, on le découvre à la vie, la mine réjouie, coiffé d'un chapeau d'explorateur. Il se promène, entouré d'une troupe d'amis dans un paysage de montagne. Dans des lettres à ses proches, l'humour laisse parfois place à l'inquiétude. Celle de ne pas avoir le temps de mener à bien tous ses projets, ou de retrouver au plus vite un appartement comparable à celui que son épouse Jacqueline et lui occupaient Rue Candolle.

Mais ces multiples instantanés qui se superposent comme dans des peintures cubistes éclairent également l'œuvre de Jean Starobinski, laissant transparaître, en filigrane, les lectures, rencontres et méthodes qui la nourrissent et la sous-tendent.

Notes :

- 1 Pour une description précise et complète de la méthode de classement, voir les rapports de stage de Bérengère Baucher donnés dans les deux premiers numéros de ce *Bulletin*.

In statu nascendi!

1994

PAR ANNE-FRÉDÉRIQUE SCHLÄPFER

20.01.1994, 11 heures : Françoise Viatte accueille Jean et Jaqueline Starobinski au Louvre pour une visite privée de l'exposition *Largesse* (20 janvier au 18 avril 1994) dont J. S. est le commissaire.

5.02.1994, à 15 h. : Jean Starobinski répond aux questions des visiteurs de l'exposition *Largesse* à l'auditorium du Louvre.

8.02.1994 : Dans une lettre à Jackie Pigeaud, J. S. annonce qu'il ne pourra finalement pas être présent à un colloque consacré à Winckelmann se tenant à Nantes du 9 au 12 juin : « Vous me trouvez pleurant et riant à la fois, comme Grandgousier, car ce n'est pas de gaîté de cœur que je renonce au voyage de Nantes, où je sais que l'accueil est indépasseable quand c'est vous qui êtes le maître des cérémonies. »

10.02.1994 : L.a.s. de Jean Starobinski à Michael Krüger : « Je travaille à nouveau pour le Seuil, avec l'ouvrage 'Action Réaction' que j'ai dû interrompre il y a une année. Juste après viendront Diderot, l'Encre de la Mélancolie, etc... »

11-12-13.02.1994 : *Le Nouveau Quotidien* publie une grande interview de Jean Starobinski.

14.02.1994 : Dans une l.a.s., Jean Clair regrette que J. S. n'ait pu voir l'exposition *L'âme au corps arts et sciences 1793-1993* qui se tenait aux Galeries nationales du Grand Palais d'octobre 1993 à janvier 1994.

22.02.1994 : L.a.s. de Carlo Ossola, Providence. « [...] On s'était rendu [au Louvre] pour voir, connaître, pour un 'exercice d'admiration'. On est sorti avec un recueillement nouveau : votre regard sur l'histoire des hommes, sur leurs mythes, leurs espoirs, leurs gifts, a quelques chose de la tonalité, presque silencieuse, de l'annonce : « Je les ai rappelés, troupeau dispersé d'Israël ». *Largesse*, magnimité qui est la vôtre, mais aussi cette ampleur de compréhension, au sens le plus littéral, qui me paraît comme le manteau ouvert à toujours de la Vierge de la Miséricorde. Dans les tourments et les détresses de la vie de tous les jours, votre parcours est venu nous indiquer un chemin, étoilé, tout comme le veut votre Mallarmé qui accomplit l'iter de la poésie. »

25.02.1994 : Un mois après l'ouverture de l'exposition *Largesse*, deux mille exemplaires du catalogue ont été vendus.

1.03.1994 : L.a.s. de Jean Starobinski à Denis Evesque : « Je ne crois pas avoir abandonné le piano définitivement, mais je ne l'ai plus touché depuis des mois. Mille fois hélas ! »

04.03.1994 : J. S. reçoit *Diderot's Indiscreet Jewels* des éditions Marsilio.

4-9.03.1994 : Voyage à Paris, notamment pour l'installation, à Maignon, du Conseil supérieur de la langue française.

*Je ne crois pas avoir
abandonné le piano
définitivement,
mais je ne l'ai plus touché
depuis des mois.
Mille fois hélas !*

S.d. : Jean Starobinski reçoit une prière d'écouter de France culture. *La Passion des origines*, série d'émissions à laquelle J. S. a participé, est diffusée du 7 au 11 mars.

Celle dans laquelle il intervient passe le 11 mars à 10 h 40.

8.03.1994 : Michel Delon envoie à J. S. le tiré à part du compte-rendu sur l'exposition *Largesse*, qu'il a écrit pour la chronique des arts de la *Revue Europe* (n° 779, 1994).

9.03.1994 : Ronald Mermod, Président de la Société académique de Genève remercie J. S. de sa conférence donnée lors de sa dernière Assemblée générale.

John E. Jackson annonce, dans une l.a.s. datée du **15.3.94**, que l'Ambassadeur de France à Berne donnera un dîner en l'honneur des conférenciers du colloque Baudelaire organisé par Jackson les 25 et 26 mai. Y participent, notamment : J. S., Michel Collot, Patrick Labarthe, Dominique Combe et Jean-Claude Mathieu.

15.03.1994 : Lors d'un séminaire sur l'essai au Collège Rousseau de Genève, Jean Starobinski donne une conférence intitulée : « Le Champ de l'essai : évolution et facettes ».

16.03.1994 : L.dact.s de Ruth Dreifuss : « Il y a longtemps que j'admire votre œuvre, longtemps que j'éprouve à votre égard, comme tant de vos lectrices et lecteurs, tant de vos auditrices et auditeurs, une dette de reconnaissance. Ma fonction de conseillère fédérale me permet de vous adresser à la fois ce sentiment personnel et la fierté de notre pays. »

23.03.1994 : Jaqueline et Jean Starobinski arrivent à Hambourg. À 19 heures, L'Institut français de Hambourg accueille J. S. pour une conférence intitulée « Voltaire et le malheur des hommes ». Il dîne ensuite à l'Anglo-German Club à l'invitation du Consul général de Suisse à Hambourg.

24.03.1994, 18 h 30 : Le Hansische Goethe Preis de la Fondation F.V.S., doté de 50'000 DM est remis à J. S.

27.03.1994 : Jaqueline et Jean quittent Hambourg.

Mars 1994 : Parution, aux Éditions du Seuil, de la réédition entièrement revue, augmentée et mise à jour du *Montesquieu* de J. S.

1. 04. 94 : L.a.s. de J. S. à Alexandre Leupin : « Le ciel m'est tombé sur la tête en ce début d'année. Il y a eu l'exposition du Louvre, avec son cortège de radio, d'entretiens pour divers journaux. Puis le prix Goethe en Allemagne, avec toutes les retombées imaginables. Il me faut une bombonne d'oxygène. »

7.04.1994 : Giulio Einaudi Editore prend contact avec Jean Starobinski pour la traduction italienne du catalogue de l'exposition *Largesse*.

Dans une lettre à Hans Robert Jauss datée du **18 avril 1994**, J. S. écrit : « J'ai repris ma bizarre étude sur la réaction, en remontant à Aristote : le travail ne cesse pas, mais j'ai enfin plus de temps pour lire autre chose que mes matériaux. »

23.04.1994 : À l'issue d'un exposé, J. S. dîne à l'Hôtel Eden au lac de Montreux.

27.04.1994 : Lettre de Françoise Viatte qui joint à son mot un billet anonyme non daté laissé au Musée du Louvre : « L'exposition au Louvre des œuvres choisies par M. Starobinski, l'exposition *Largesse*, est formidable. Ne sachant à qui le dire, je l'écris à vous, auteurs de la Préface du Catalogue. Je n'ai jamais aimé la peinture, cet art, mais là je suis touchée et réveillée, c'est une toute autre vision, une vraie promenade romantique, émue et 'questionnatrice' et un bon moment dans un musée. Merci. »

27.04.1994, 22 h 50 : La Télévision suisse romande diffuse l'émission de Claude Torracinta et Jacques Piler *Les Voix du temps* consacrée à Jean Starobinski.

28. 04. 94 : C.a.s. d'[Octavio] Paz à Jean Starobinski. « Cher Jean, j'ai beaucoup aimé votre 'interview' télévisée d'hier nuit. Et votre défense de la raison tout en faisant la belle part à la poésie, au rêve, afin que revive le passé oublié. La raison aura-t-elle raison de l'intransigeance et de la mauvaise foi qui gouvernent le monde ? Vous en doutez. Moi aussi. »

*La raison aura-t-elle
raison de l'intransigeance
et de la mauvaise foi qui
gouvernent le monde ?
Vous en doutez.
Moi aussi.*

Avril 1994 : J. S. donne un texte sur le partage des savoirs pour *Le Jardin de l'esprit*, volume hommage offert à Bronislaw Baczko. Le recueil paraîtra chez Droz en 1995 dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, vol. 343.

5-6.05.1994 : Colloque en l'honneur de George Steiner à l'Université de Genève. La conférence de Jean Starobinski a pour titre : « Benjamin Constant : l'analyse des réactions politiques. »

14-15.05.1994 : Jean Starobinski publie un hommage à Henri Gouhier dans *Le Journal de Genève*.

16.05.1994 : À Turin, J. S. participe au XV congresso A.I.S.L.L.I. (Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana), qui porte sur la littérature italienne et l'industrie. La communication de J. S. est intitulée « Romanticismo, positivismo, verismo, di fronte alla seconda età industriale ».

17.05.1994 : Jean Starobinski reçoit un doctorat honoris causa de l'Università degli studi di Torino.

S. d. Dans un article paru en juin 1994 dans *Interlope la curieuse*, Valérie Morlot cite les propos de J. S. : « Je rêve mes projets, et je sais

par avance que je ne procéderai pas de la même manière pour construire un livre sur Diderot, pour étudier l'histoire de ce que je nomme l'écoute du corps, pour examiner quelques métamorphoses littéraires du rituel de largesse ou interroger le motif de l'usine sur la rivière. »

19.06.1994 : Conférence à l'occasion du colloque européen « Être riche au siècle de Voltaire » se tenant à l'Université de Genève à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Voltaire. J. S. y parle du « riche à table : Voltaire, Rousseau, Diderot ».

Juin 1994 : Les Éditions Laterza font paraître une traduction du *Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion* de Jean Starobinski, sous le titre : *Tre letture di Rousseau*.

28.06-7.07.1994 : Jean Starobinski participe à l'École d'été d'Annecy (International School of Biological Sciences), ayant pour thème « les limites de la vie ». Sa contribution, présentée le dimanche 3 juillet, touche à l'histoire du concept de réaction.

Août 1994 : L'Editora UNESP publie la traduction brésilienne de *L'invention de la liberté*, sous le titre de *A invenção daliberdade 1700-1789*.

10.08.1994. Les Éditions Gallimard font parvenir à J. S. des exemplaires de l'édition japonaise de *Montaigne en mouvement* ainsi que quelques volumes de l'édition anglaise du *Remède dans le mal*.

Le conseil de la Fondazione del Centenario della BSI- Banca della Svizzera italiana invite J. S. à la cérémonie de présentation du volume « Terra d'asilo – I rifugiati italiani in Svizzera 1942-1945 » qui a lieu à l'hôtel Badrutt's palace de St. Moritz le samedi **13.08.1994** à 18 h.

Jean Starobinski prend des vacances à Sils. Dans une l.a.s. à Richard Stamelman, datée du **7.9.94** il écrira : « Sils a été superbe. Tout se

reflète dans tout : montagnes, nuages, lacs, mélèzes... »

02.09.1994 : J. S. reçoit un doctorat honoris causa de l'Université d'Oslo.

05.09.1994 : L.a.s. de Valentina Anker demandant à J. S. une page pour le catalogue de l'exposition *Le Voyage dans les Alpes* qui sera montée à Bellinzona en 1996. J. S. enverra « le pont de neige » propos sur la toile de Caspar Wolf, *Schneebrücke und Regenbogen im Gademmental*.

Septembre 1994 : J. S. envoie un article pour la revue *Holmi* (Budapest).

27.9.1994 : L.a.s. de J. S. à André Corboz : « Notre pluralisme est mis à rude épreuve. Car ce pluralisme est le double d'un universalisme. Il faut renforcer l'un et l'autre, l'un avec l'autre. »

J. S. participe à une émission de Paule Chavasse diffusée sur les ondes de France culture du **22 au 29.09.1994**. L'émission est intitulée « Pierre Emmanuel, le singulier universel (1916-1984) ».

24.10.1994 : Radio cité diffuse la captation de la conférence sur la « Sagesse et [la] santé selon Montaigne » que J. S. avait donnée à l'UNI 3.

26.10.1994 : J. S. parle à la Bodmeriana : « Diderot et l'art de la démonstration ».

5.11.1994 : Journées Diderot, à l'Université Paris 7- Denis Diderot. Au colloque ayant pour thème « Le livre de savoir à l'aube du XXI^e siècle », J. S. discute du démontrable et de l'indémontrable chez Denis Diderot.

10.11.1994 : Peter von Matt et J. S. sont les lauréats du dixième prix de la Dr. Magrit Egner-Stiftung de Zurich. J. S. y prononce un discours ayant pour titre : « Abréaction, catharsis, récit : la première théorie analytique ».

13.11.1994 : J. S. est convoqué à la séance plénière du Comité du Prix de Composition Musicale Reine Marie José. On ne sait s'il s'y rend.

15.11.1994 : J. S., Francesco Orlando et Beniamino Placido présentent le livre de Franco Moretti *Opere mondo*, aux Musei Capitolini de Rome.

16.11.1994 : J. S. participe à la séance du Comitato Premi de la Fondation Balzan.

*Notre pluralisme est
mis à rude épreuve.
Car ce pluralisme
est le double d'un
universalisme.
Il faut renforcer
l'un et l'autre,
l'un avec l'autre.*

24.11.1994, 18h : La Bibliothèque nationale suisse en collaboration avec l'Alliance française de Berne organise une soirée Voltaire. J. S. y donne une conférence intitulée : « Le philosophe à table : Voltaire, Rousseau ».

Novembre 1994 : J. S. accepte de participer au *Dictionnaire Jean-Jacques Rousseau*. Il rédigera les articles sur Le Tasse, la pitié, et l'*Essai sur l'origine des langues*.

5.12.1994 : J. S. reçoit les épreuves de la traduction italienne des *Antidotes de la peur*, qui paraîtra en 1995 sous le titre de *La coscienza e i suoi antagonisti*.

7.12.1994 : J. S. intervient au Romanisches seminar de Zurich.

8.12.1994 : Literaturabend à l'Hôtel Eden au lac de Zurich, avec Jeanne Hersch et Magdalena Ungericht.

13.12.1994 : J. S. envoie un texte sur Idoménée pour un recueil en l'honneur du Prof. Vittorio Mathieu. Le livre paraîtra chez CEDAM en 1995

sous le titre *Trascendenza, trascendentale, esperienza : studi in onore di Vittorio Mathieu*.

18.12.1994 : L.a.s. de J. S. à Pierre Montant : « L'inaccompli suscite en moi passablement d'anxiété, quand je sais que je manque à une attente. J'ai appris qu'on ne devient pas plus serein avec les années. »

20.12.1994 : J. S. donne un exposé lors du colloque du mardi des HUG. Il propose dans un premier temps de parler des « Connaissance partielle et visions globales en médecine », puis change de sujet pour « La diététique des philosophes : Voltaire, Rousseau ».

31.12.1994 : C.a.s. de Jean Hutter et Anne Perrier souhaitant à Jean et Jaqueline de « dénicher un nouveau domicile conforme à [leurs] rêves – dimension des pièces pour loger tous les livres et le piano, tranquillité, situation, etc. »

S.d. [Vendredi 22 h.] : Fax a.s. à son fils Michel : « Encore une commande, exigée par le titre du livre. C'est : Action and reaction. Proceedings of a Symposium to commemorate the [...] Principia, Newark, University of Delaware Press, 1993. Comme c'est un symposium, il peut y avoir quelque chose à glaner. Devrait se trouver à Cambridge. »

[Bibliographie choisie | Auswahlbibliografie |
Bibliografia sekcziunada | Bibliografia scelta]

Bibliographie des études de Jean Starobinski consacrées à Pierre Jean Jouve

« Pierre Jean Jouve *Porche à la nuit des Saints* », *Suisse contemporaine*, no 3, 1942, Lausanne, pp. 247-251.

« Sur Pierre Jean Jouve », in *La Semaine littéraire*, Genève, 30 janvier 1943, pp. 124-125.

« Pierre Jean Jouve *Vers majeurs* », *Suisse contemporaine*, no 3, Lausanne, 1943, pp. 278-282.

« Situation de Pierre Jean Jouve » in *Pierre Jean Jouve, poète et romancier*, Jean Starobinski, Paul Alexandre, Marc Eigeldinger, Neuchâtel, À La Baconnière, 1946, pp. 11-53.

« Pierre Jean Jouve », in *Poésie 47*, no 37, Paris, janvier-février 1947, pp. 90-109.

« La traversée du désir », in Pierre Jean Jouve, *Les Noces* suivi de *Sueurs de Sang*, Paris, Poésie/Gallimard, 1966, pp. 7-25.

« La mélancolie d'une belle journée », in *La Nouvelle Revue Française*, no 183, Paris, 1968, pp. 387-402.

« La dramaturgie, l'interprétation, la poésie », in *L'Herne*, cahier dirigé par Robert Kopp et Dominique de Roux, Paris, 1972, pp. 21-37.

« In Memoriam Pierre Jean Jouve - 1. *Hécate, Vagadu* », in *La Nouvelle Revue Française*, no 281, Paris, 1976, pp. 37-47.

« Préface », in Pierre Jean Jouve, *La Scène capitale*, Paris, L'Imaginaire, Gallimard, 1982, pp. 3-6.

« La douce visiteuse. Pages retrouvées et textes inédits de Pierre Jean Jouve », in *La Nouvelle Revue Française*, no 417, Paris, 1987, pp. 66-86.

« Le feu de la chair et la blancheur du ciel », in Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, 1987, pp. XI-LXXXVI.

« *Vrai corps* de Pierre Jean Jouve » in *La Nouvelle Revue Française*, no 462-463, Paris, 1991, pp. 10-21.

« *Vrai corps* Jouve et le texte liturgique » in *Jouve poète, romancier, critique*, Colloque de la Fondation Hugot du Collège de France réuni par Yves Bonnefoy, Collection Pleine Marge, no 6, Paris, Lachenal & Ritter, 1995, pp. 9-19.

« Préface », in *La Poésie et la guerre. Chroniques 1942-1944*, Genève, Minizoé, 1999, pp. 3-7.

Repris de la revue *Suisse contemporaine*, légèrement réécrits « Pierre Jean Jouve *Porche à la nuit des Saints* », pp. 21-27 et « Pierre Jean Jouve *Vers majeurs* », pp. 28-36.

« Mahler dans la poésie française : Pierre Jean Jouve, Yves Bonnefoy », in *À tout jamais*, Lieder sur des poèmes *du Cor enchanté de l'enfant*, de Friedrich Rückert, Mong-Kao-Jen et Wang-Wei. Traductions de Frédéric Wandelère. Enregistrés par Bo Skovhus, baryton et Stefan Vladar, piano. Genève, La Dogana, 2009, pp. 9-19.

L'œuvre d'art comporte, dans sa structure complexe, assez de degrés de liberté, assez d'espace de jeu, pour que l'interprétation se fasse elle-même plurielle. C'est à ce prix, nous le sentons bien, que justice peut être pleinement rendue au caractère multivalent qui est celui de tout grand ouvrage.

Jean Starobinski, « La dramatisation, l'interprétation, la poésie », *L'Herne*, cahier dirigé par Robert Kopp et Dominique de Roux, Paris, 1972, p. 30.