

# Bulletin

# digraphe

théorie  fiction

JEAN STAROBINSKI

1. Cette métaphore militaire m'a toujours embarrassé. Au point d'encourager vivement qui s'aviserait d'en écrire l'histoire.
2. Une fonction trompeuse. Ce qui ne veut pas dire dénuée d'efficacité.
3. Comme un futur ex-vivant. Mais je préfère ne pas perdre de temps à me considérer.

162

## QUESTIONS

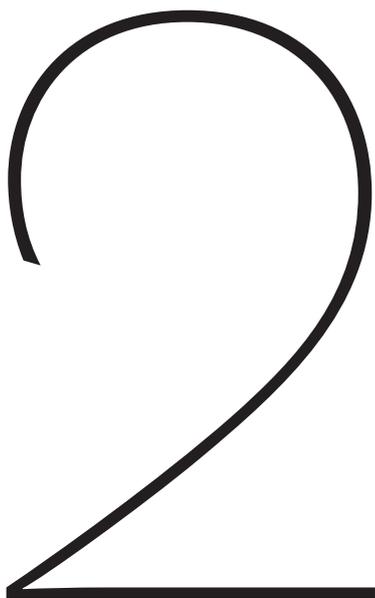
1. Que signifie pour vous la notion d'avant-garde ?  
Pensez-vous en faire partie ?
2. Quelle fonction politique lui donnez-vous ?
3. Vous considérez-vous comme un(e) vivante ou comme un(e) mort(e) ?



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Dipartimento federale dell'interno DFI  
Departament federal da l'intern DFI  
Schweizerische Nationalbibliothek NB  
Bibliothèque nationale suisse BN  
Biblioteca nazionale svizzera BN  
Biblioteca naziunala svizra BN





016 fut pour les Archives littéraires suisses une année de festivités placées sous le signe des avant-gardes au xx<sup>e</sup> siècle ; collant à la thématique choisie par notre institution, nous avons sollicité le professeur Vincent Kaufmann et dédié la rencontre annuelle du *Cercle* à Jean Starobinski et son rapport aux avant-gardes critiques ou artistiques<sup>1</sup>.

Jean Starobinski et quelques autres Genevois de naissance ou d'adoption furent les représentants historiques de ce que l'on a appelé la « nouvelle nouvelle critique », et leurs travaux ont été accueillis avec autant de respect que de curiosité par certaines des avant-gardes critiques du demi-siècle passé ; pensons à Barthes, à Todorov ou à Genette, mais aussi aux jeunes revues d'après-guerre, alors si lues, et au cœur des Lettres modernes.

Jean Starobinski s'est tenu, par nature profonde et par jugement, à distance, n'acceptant qu'avec réticence d'être associé à un groupe, refusant le plus souvent de théoriser sur ses méthodes, privilégiant toujours une position qui lui permettait d'osciller entre manifestations sincères d'intérêt et prises de distance. Pour Jean Starobinski, déjà en 1965, « l'affaire n'est pas de savoir si les nouvelles intentions de la recherche critique se définissent dans les salles de cours, ou dans les revues d'avant-garde : il s'agit davantage de savoir ce que sont ces intentions et quel traitement elles réservent à la littérature<sup>2</sup>. »

Que raconte l'archive de cette période ? Parvient-on, grâce à ce qui a été conservé dans le *Fonds Jean Starobinski*, à reconstituer les cheminements et positionnements de chacune des parties prenantes ? J'ai ciblé mes recherches sur un épisode qui permet de préciser un instant de l'histoire : les collaborations de Jean Starobinski à *Tel Quel*, – pas nombreuses certes, mais importantes pour ce qu'elles nous apprennent des lieux de pouvoir, des admirations, des rapprochements de l'époque. Au début des années soixante, Jean Starobinski, 40 ans,

a déjà publié un livre sur Montesquieu, sa thèse sur Rousseau et celle sur la mélancolie, ainsi que *L'Œil vivant* ; mais aussi des articles fondamentaux qui se propagent et trouvent des lecteurs-relais auprès des autorités littéraires en place (collaborations régulières à *La N.R.F.*, comme d'ailleurs aux autres revues qui comptent alors : *Les Temps modernes*, *Lettres nouvelles*, le *Mercur de France* et même *La Parisienne*). Il a des lecteurs attentifs aussi du côté des nouvelles avant-gardes.

Les jeunes gens de la revue *Tel Quel* (fondée au début 1960 au Seuil) contactent tôt Jean Starobinski avec, disons-le, une amicale insistance, une langue peu fermement établie pour certains, une admiration déclarée et une conscience d'eux-mêmes à l'avenant. Ils ont 16 ans de moins que Starobinski, une génération les sépare. En avril 1961 un premier correspondant, Jacques Coudol, ami de Philippe Sollers et membre du premier comité de la revue, envoie à Starobinski son livre *Le Voyage d'hiver* (comme tous le font ou le feront) et lui écrit ceci : « [...] sachez déjà que cette admiration n'est pas seulement mienne mais partagée, à *Tel Quel*, par tous. Nous serions extrêmement touchés si quelque jour prochain vous nous faisiez l'honneur de nous envoyer un texte de vous. Ce serait, pour *Tel Quel*, l'assurance que l'œuvre critique la plus certaine et la plus exacte a sa chance aujourd'hui d'exister – que le regard et la valeur des œuvres, la où elles doivent se montrer où se jouer dans l'attention, se perpétuent chaque fois qu'un écrivain prend la parole au nom de l'écriture.

Je me permets donc de vous prier, cher Monsieur, de tenir cette lettre en considération et de nous faire l'honneur de répondre à la requête qu'elle contient. Vous imaginez d'ailleurs sans mal le besoin qui se fait de plus en plus sentir d'un *Esprit* qui soit et qui s'exprime au-dessus du bavardage de ces dernières années. Notre revue *Tel Quel* n'a pas d'autre raison d'être que la publication de textes qui iront dans ce sens : pour cela votre écriture y sera plus spécialement bienvenue : j'ose croire qu'elle n'y manquera pas<sup>3</sup>. »

Puis en octobre 1961, toujours par le jeune Coudol : « Nous serions tous particulièrement heureux, à *Tel Quel*, de voir bientôt notre revue porter votre nom et s'ouvrir à votre pensée. Je n'ai pas besoin de vous redire, cher Monsieur, pourquoi. Si cette perspective nous semble nécessaire, c'est que certaine façon d'aborder au véritable problème de l'art et de la littérature, se partage entre une rareté et une évidence que vous servez exclusivement aujourd'hui. »

Et en février 1962 : « J'ai annoncé à mes amis de *Tel Quel* la nouvelle offre que vous consentez à nous laisser espérer d'un texte de vous. Ce sera, je vous l'ai maintes fois laissé entendre, un des plus beaux cadeaux qu'une revue littéraire digne de nom puisse recevoir, puisqu'il nous vient de vous. »

Missives certes un peu emberlificotées, mais sympathiques, persuasives et répétées, auxquelles s'ajoute en mai 1962 celle de Jean-Edern Hallier : « Cher Monsieur, je suis heureux de recevoir de vos nouvelles, heureux de vous publier bientôt dans notre revue où votre

Éditorial	2
Les conférences du Cercle « Jean-Jacques Rousseau est mon patient le plus célèbre »	4
Critique et liberté Vincent Kaufmann, Jean Starobinski et les avant-gardes	10
Jean Starobinski et les avant-gardes. Discussion	13
Les inédits du fonds Emmanuel Macron, Paul Ricoeur et Jean Starobinski	15
Jeunes chercheurs De Constance à Genève : Jausse lecteur de Starobinski et vice versa	17
De la bibliothèque Un manuscrit relié riche d'enseignements	20
Chronologie starobinskienne 1962, année Rousseau	22

**Bulletin du Cercle d'études Jean Starobinski**  
10 | 2017

Édité par les Archives littéraires suisses

ISSN 1662-7326

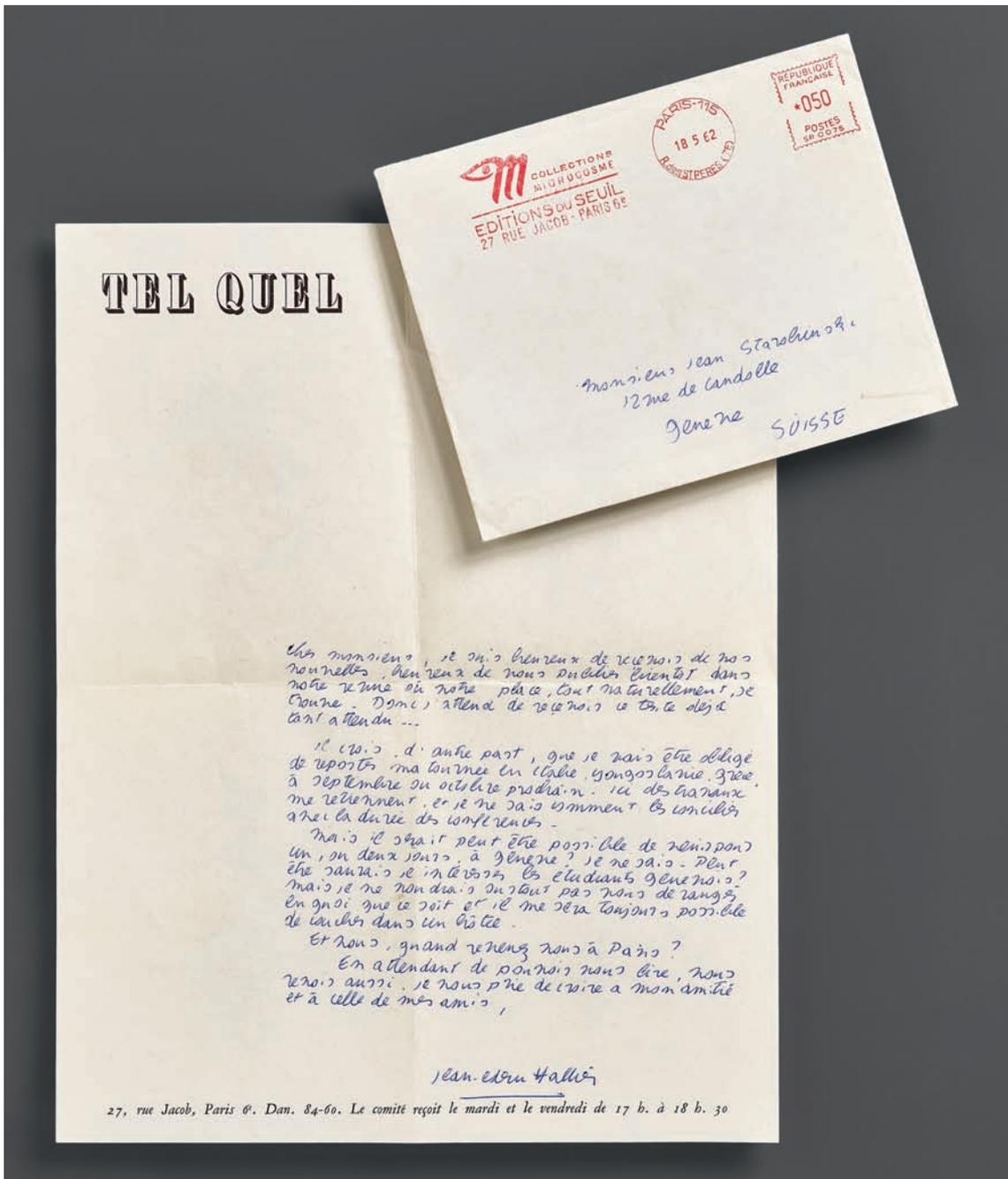
Le Bulletin en ligne : [www.nb.admin.ch/starobinski](http://www.nb.admin.ch/starobinski)

Rédaction :  
Stéphanie Cudré-Mauroux  
Juan Rigoli

ALS  
Hallwylstr. 15, CH-3003 Berne  
T : +41 (0)58 463 23 55  
F : +41 (0)58 462 84 63

Courriel : [stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch](mailto:stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch)

Composition :  
Marlyse Baumgartner, Bex  
Image de couverture :  
Réponses de J. S. à un entretien sur les avant-gardes pour la revue *Digraphe*, en 1974, et i.a.s. de Jacques Coudol de *Tel Quel* du 26 février 1962.  
Photographies :  
Fabian Scherler,  
© Bibliothèque nationale suisse, 2017.



Ferdinand de Saussure » paraît finalement dans le numéro 37 de *Tel Quel*, en 1969. Cet article de 30 pages (le plus long de tous les textes sur les anagrammes parus en revue) fait référence à la publication initiale au *Mercure*, mais c'est ici que sont reproduits les extraits dans lesquels Saussure exprime doutes et angoisses quant à la validité de ses découvertes.

Puis, plus rien à *Tel Quel*. C'est déjà la fin de la collaboration ; l'article suivant de Starobinski sur les anagrammes sera pour la nouvelle revue de Jean-Pierre Faye, *Change* en 1970. (Faye a quitté ses ex-amis de *Tel Quel* en 1967.)

Les trois textes de *Tel Quel* intéressent pour au moins une raison : ils évoquent tous, pour des siècles différents, l'incommunication, les bavardages dont peut être victime un sujet pensant, le jargon d'initié qui peut rendre toute intelligence incompréhensible et stérile. Il y a :

- le mélancolique, privé de parole propre, dans l'article sur Burton qui « amasse [...] tout l'interminable bavardage venu d'ailleurs<sup>4</sup> », quitte à passer pour fou.

place, tout naturellement, se trouve. Donc j'attends de recevoir ce texte déjà tant attendu... »

Jean Starobinski s'est rendu aux sollicitations (on sait qu'il rencontrera plus tard les animateurs de *Tel Quel* à Paris) et confie en une décennie trois études à la revue, en 1962, 1963 et 1969.

Tout d'abord, en octobre 1962, c'est « La mélancolie de l'anatomiste », longue étude sur Burton, que l'on peut lire, mais assez largement tronquée, dans *L'Encre de la mélancolie*, parue en 2012. Puis, en 1963, « Rabelais et le langage ».

En 1964, ça n'est pourtant pas à *Tel Quel* mais au *Mercure de France* de Gaëtan Picon qu'il donne la « Présentation des Anagrammes de F. de Saussure ». Pourquoi ce choix ? Par amitié pour Picon ? Le *Mercure* lui paraît-il alors une revue à plus grande diffusion, mieux établie ? Ce travail rayonnera, on le sait.

Le comité de *Tel Quel* souhaite à son tour publier des extraits d'inédits de Saussure. Au moins deux lettres de Sollers en témoignent dans le Fonds. « Le texte dans le texte : extraits inédits des cahiers d'anagrammes de

- Chez Rabelais, c'est le galimatias de « Baisecul et de Humevesne [qui] revêtirait ce tragique de la *parole impossible* que tant d'œuvres de nos contemporains font entendre<sup>5</sup> », écrit Starobinski, même si, poursuit-il les « [...] incohérences restent [dans *Pantagruel*] comiques, parce que nous détenons l'assurance d'un bien dire vigoureux<sup>6</sup>. »

- Et les doutes et les errances du décryptage saussurien qui « sent la clarté lui échapper<sup>7</sup> ».

C'est alors la troisième et dernière participation de Jean Starobinski à la revue.

Or on se souvient que Coudol, en avril 1961, avait écrit à Jean Starobinski que celui-ci s'exprimait précisément « au-dessus du bavardage ». Le critique sollicité tient-il, en donnant justement ces trois textes, à répondre fermement à ce compliment ? Ou choisit-il, alors que s'ouvrent les décennies critiques les plus tentées par le jargon et parfois abhorrées pour cette même raison, de leur opposer une autre critique qui défie ces tentatives et propose une alternative elle aussi jugée progressiste et novatrice ? C'est bien dans *Tel*

L.a.s. de Jean-Edern Hallier  
à Jean Starobinski  
à l'en-tête de *Tel Quel*,  
Paris, 18 mai 1962.

*Quel*, en 1963, que Starobinski publie cette phrase : « Chaque <autorité> consultée parle son jargon, s'enferme dans le système clos d'un discours spécialisé<sup>8</sup>. » Critique consciente, humour, ou pure coïncidence ?

En 1974, Jean Starobinski donne des réponses binaires, lapidaires, à un questionnaire de la revue *Digraphe* (dirigée par Denis Kambouchner, Jean Ristat et Danièle Sallenave). Voici les questions, et ses réponses :

1. *Que signifie pour vous la notion d'avant-garde ?  
Pensez-vous en faire partie ?*  
J. S. : Cette métaphore militaire m'a toujours embarrassé. Au point d'encourager vivement qui s'aviserait d'en écrire l'histoire.
2. *Quelle fonction politique lui donnez-vous ?*  
J. S. : Une fonction trompeuse. Ce qui ne veut pas dire dénuée d'efficacité.
3. *Vous considérez-vous comme un(e) vivante ou comme un(e) mort(e) ?*  
J. S. : Comme un futur ex-vivant. Mais je préfère ne pas perdre de temps à me *considérer*.

Il me semble trouver dans ces réponses en diptyque quelque chose qui circonscrit assez bien la relation que Jean Starobinski a pu entretenir avec les avant-gardes, en tous cas avec les plus bruyantes, voyantes ou agitées : une mise à distance ferme et polie, que l'on retrouverait ici exemplifiée dans la première section de ses réponses. Puis un point. Et ensuite une ouverture à la fois ironique, conciliante et libérale. Jean Starobinski cultive cette distance qui lui est naturelle, tout en poursuivant des relations de bonne entente, mais d'intérêt aussi. Ces réponses en deux parties, en deux mouvements me semblent assez bien définir l'attitude de Starobinski face à ces nouveaux groupes de pouvoir : participation aux revues s'il y trouve une justification, mais sans exclusive ; rejet aussi ferme que non exprimé en tribunes, du groupe, du militantisme ; adhésion exclue à quelque manifeste que ce soit.

\*

S'ajoutent aux conférences de la soirée consacrée aux avant-gardes un article de Marta Sábado Novau et Daniel Rudy sur les lectures croisées de Hans Robert Jauss et Jean Starobinski ; un parcours dans les archives sur les traces de Paul Ricœur et du jeune Emmanuel Macron par Frédéric Wandelère ; et nos traditionnelles chroniques biblio-biographiques tenues cette année par Edwige Durand et Léa Farine.

#### Notes

- 1 Le professeur Patrick Suter de l'Université de Berne a bien voulu accompagner ce projet.
- 2 J. S., *Les Approches du sens*, Genève, La Dogana, 2013, p. 34.
- 3 Toutes les citations proviennent de documents issus du *Fonds Jean Starobinski* aux ALS et sont reproduites à l'identique.
- 4 J. S., « La mélancolie de l'anatomiste », in *Tel Quel*, n° 10, 1962, p. 23.
- 5 J. S., « Rabelais et le langage », in *Tel Quel*, n° 15, 1963, p. 80.
- 6 *Ibid.*
- 7 J. S., « Le texte dans le texte : extraits inédits des cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure », in *Tel Quel*, n° 37, 1969, p. 3.
- 8 J. S., « Rabelais et le langage », *art. cit.*, p. 81.

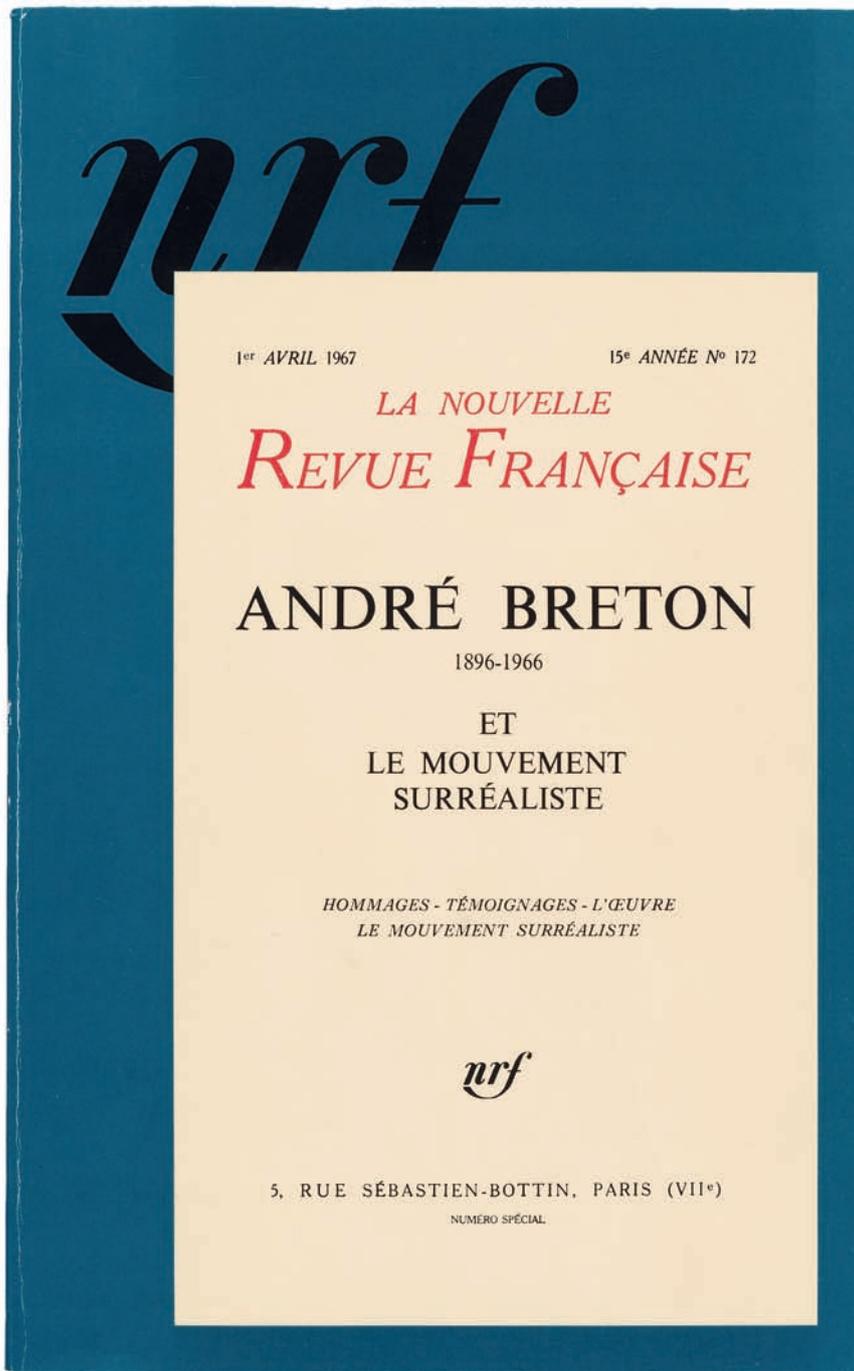
## « Jean-Jacques Rousseau est mon patient le plus célèbre »

Vincent Kaufmann, Université de St. Gall, MCM Institut

### I

En 1967, *La N.R.F.* publie un numéro d'hommage à André Breton, disparu deux ans plus tôt, auquel Jean Starobinski participe<sup>1</sup>. C'est un moment, et même un tournant très important dans l'histoire de la revue, qui va également nous donner un premier aperçu de la complexité des rapports du critique aux avant-gardes. Nous sommes, entre 1966 et 1968, en pleine montée en puissance des avant-gardes théoriques-réflexives, qu'il est possible de placer également sous le signe du (post-)structuralisme, et dont la revue et le groupe *Tel Quel* sont en train de devenir l'épicentre. En 1966, ce sont *Les Mots et les Choses* de Michel Foucault<sup>2</sup>, et les *Écrits* de Jacques Lacan<sup>3</sup> qui paraissent. Roland Barthes écrit avec *Critique et Vérité*<sup>4</sup> un de ses textes les plus polémiques et les plus engagés. En 1967, Jacques Derrida publie coup sur coup *L'Origine de la géométrie chez Husserl*<sup>5</sup>, *L'Écriture et la différence*<sup>6</sup> et *De la Grammatologie*<sup>7</sup>. Philippe Sollers, le principal animateur de la revue *Tel Quel*, publie *Logiques*<sup>8</sup> en 1968. On notera encore que c'est en 1967 également que paraissent les deux ouvrages les plus célèbres de la mouvance situationniste (l'autre avant-garde de ce temps, pas trop théorique et pas du tout réflexive) : *La Société du Spectacle* de Guy Debord<sup>9</sup> et le *Traité de Savoir-vivre à l'intention des jeunes générations* de Raoul Vaneigem<sup>10</sup>. L'avant-garde française brille, une dernière fois sans doute, de tous ses feux.

Jusqu'en 1967, jusqu'au numéro d'hommage à André Breton, *La N.R.F.* accompagne très régulièrement les avant-gardes théoriques-réflexives comme elle a accompagné quelques décennies plus tôt les avant-gardes historiques (le surréalisme, le Collège de Sociologie, etc.), notamment avec des comptes rendus consacrés aux auteurs les plus représentatifs de cette mouvance, à tel point qu'on peut parler d'une sorte de front commun assez large des « modernes » (les revues, les avant-gardes, la « nouvelle critique », les « théoriciens », etc.) contre les anciens (non seulement des auteurs considérés comme conventionnels ou réactionnaires, mais également la vieille critique des sources, la philologie positiviste, etc.). Comme c'était déjà le cas pendant l'entre-deux-guerres, *La N.R.F.* aura beaucoup travaillé jusqu'en 1967 à la



à son autocélébration, puisque Gallimard détient les droits d'à peu près tous les auteurs représentatifs de cette période. Elle sera donc quasiment absente du tout dernier chapitre de l'histoire des avant-gardes françaises, soit par frilosité idéologique-politique, soit par lucidité sur les impasses à venir d'un discours réduisant la littérature à une « science » du texte, placée sous les signes parfois combinés de Marx, de Freud, de Nietzsche, mais aussi de Lacan ou encore de Heidegger.

Un tel tournant concerne également Jean Starobinski, il engage son rapport aux avant-gardes, dans la mesure où *La N.R.F.* constitue un de ses modes de présence privilégié dans le « champ » de l'avant-garde. Le critique a collaboré très régulièrement à la revue, avant comme après 1967, ce moment-charnière où les cartes et les places vont être redistribuées. Entre ceux qu'il a été possible de réunir, des années 1950 à 1968 à l'enseigne d'un front commun de la pensée critique, assez unique dans l'histoire des idées en France, des distances parfois irrémédiables vont se prendre. Les uns resteront d'avant-garde (auto-proclamée), les autres seront débarqués. Du point de vue de la révolution culturelle d'inspiration vaguement chinoise en passe de devenir le mythique horizon des avant-gardes, ils seront l'équivalent des sociaux-traîtres ou des menchéviks, les poteaux d'exécution en moins. Les avant-gardes se passeront désormais d'eux, mais c'est pour foncer, dans leur outrance, vers leur définitif tombeau. Amère victoire, si c'en est une, des avant-gardes théoriques-réflexives, auquel on opposera le retour quarante ou cinquante ans plus tard de ceux qui en ont pris congé vers 1968 : presque un demi-siècle plus tard, on ne lit plus guère *La Révolution du langage poétique*<sup>12</sup> de Julia Kristeva, les actes de la célébrissime décade de Cerisy-la-Salle consacrée à Artaud et Bataille ont disparu corps et biens<sup>13</sup>, mais l'œuvre critique de Starobinski (re)paraît chez Gallimard dans la collection Quarto<sup>14</sup>, soit dans la même collection où ont précédemment paru des auteurs comme Michel Foucault ou Guy Debord.

Revanche ou consécration ? Peu importe au fond. Si le temps s'était arrêté en 1967, si cette date avait marqué une fois pour toutes la fin de l'histoire des avant-gardes, nul doute que Starobinski aurait trouvé sa place sur la photo de famille ; une famille qui commence alors à s'étioler, à s'épurer en entonnant avec les refrains de Mai 68 son chant du cygne. Jean Starobinski y aurait trouvé sa place, comme il la trouve un demi-siècle plus tard avec la publication du Quarto, tout simplement parce qu'au-delà ou en deçà des positionnements tactiques, tout dans la configuration intellectuelle qui a été la sienne l'y prédisposait. C'est ce que j'aimerais montrer dans les pages qui suivent.

## II

L'œuvre de Jean Starobinski se développe au carrefour de l'herméneutique littéraire, de la psychiatrie et de la psychanalyse, avec toute une série d'excursions dans d'autres domaines, l'art notamment, mais aussi la linguistique, abordée via les fameux anagrammes de Saussure<sup>15</sup>, auxquelles il faut ajouter l'intérêt jamais démenti pour le contemporain, dont les vecteurs

consécration de la nouvelle avant-garde, elle aura beaucoup contribué à la reconnaissance littéraire des principaux acteurs de cette mouvance, fidèle en somme à sa vocation de consécration des auteurs significatifs de la littérature française.

Mais à partir de 1967, les choses changent. *La N.R.F.* accompagnera de moins en moins la mouvance théorique-réflexive. Elle finira même par faire assez systématiquement l'impasse et le silence sur la radicalisation théorique-politique voulue notamment par le groupe Tel Quel. C'est la fin du front commun. Pour *La N.R.F.*, qui s'est efforcée d'accompagner toutes les avant-gardes depuis les années 20, Tel Quel aura été l'avant-garde de trop<sup>11</sup>, celle qui a fait lâcher l'affaire à la prestigieuse revue. Celle-ci se consacre dorénavant de plus en plus fréquemment à la célébration des avant-gardes historiques, comme en témoigne le numéro d'hommage à Breton : autant dire

Réédition du numéro 172 de *La N.R.F.* consacré en 1967 à André Breton et le mouvement surréaliste, Paris, Gallimard, 1990. Cet ouvrage provient de la Bibliothèque Jean Starobinski.

# Jacques Lacan

## Écrits

A Monsieur J. Starobinski  
en hommage  
d'un lecteur toujours comblé  
d'elle toujours peu attaché

Emmanuel

à 10.11.66

Le champ freudien  
collection dirigée par Jacques Lacan

Aux Éditions du Seuil, Paris

sont à la fois l'École de Genève (notamment Marcel Raymond<sup>16</sup>) et *La N.R.F.*, comme on vient de le voir. C'est bien assez pour l'inclure dans une histoire de la nouvelle critique ou des avant-gardes théoriques-réflexives, comme on n'a pas manqué de le faire. Celles-ci fonctionnent au cours des années 60 comme un antidote à la vieille philologie positiviste, incapable non seulement d'aborder la littérature contemporaine, mais également, et c'est décisif, d'engager un rapport au texte littéraire qui soit de l'ordre d'une expérience subjective, ou plus exactement intersubjective, puisqu'elle articule l'expérience subjective d'un auteur à celle d'un critique. C'est sur ce terrain-là que l'apport de Starobinski, qui a mis la « relation critique » au centre de sa réflexion<sup>17</sup>, est décisif. Au-delà de son approche remarquablement interdisciplinaire – et bien avant que l'interdisciplinarité devienne le *must* ou le mot d'ordre qu'elle est aujourd'hui – c'est en effet la question du sujet ou de l'expérience subjective qui constitue le centre du paysage intellectuel propre à Starobinski, du moins tel qu'on vient de l'esquisser rapidement. Entre herméneutique, psychia-

Écrits de Jacques Lacan,  
dédié à Jean Starobinski,  
10 novembre 1966.

trie et les anagrammes de Saussure, le dénominateur commun, c'est la subjectivité, et avec celle-ci, Starobinski rencontre presque nécessairement le continent avant-gardiste.

Il est arrivé à Starobinski de déclarer : « Jean-Jacques Rousseau est mon patient le plus célèbre ». Au fond, tout est dit avec une formule qui ne manque pas d'ambition, quand on y pense. Au critique se superpose le médecin (le psychiatre, le psychanalyste), et ensemble ils font revivre Rousseau, ils en font un patient, soit tout aussi bien un sujet, c'est-à-dire en principe un être (encore) vivant, capable non seulement de parler au critique-médecin, mais aussi de nous parler à nous, par l'intermédiaire de celui-ci. Avec le recul dont nous disposons aujourd'hui, cela me semble fondamental. Les liens entre Starobinski et les avant-gardes se nouent autour de cette possibilité de « vie », autour de la question de la littérature et de l'art comme expérience subjective, comme vécu. La « relation critique » est une relation intersubjective dans laquelle une subjectivité s'objective dans sa relation à une autre subjectivité conçue comme singularité. Ce qui fait tenir ensemble les différentes régions du paysage intellectuel esquissé ci-dessus, c'est donc un « œil vivant », un sujet qui est à l'écoute d'un autre sujet, et par conséquent à l'écoute d'une langue, d'un style, d'un inconscient, etc : un œil vivant qui redonne vie à l'œil ou à la voix d'un auteur. Si Rousseau est le patient de Starobinski, il est du même coup capable de regarder celui-ci, et de nous regarder par son intermédiaire.

La notion d'expérience subjective, l'idée que l'art et la littérature sont quelque chose qui doit être vécu, se présentent comme des vecteurs centraux de l'histoire des avant-gardes, au point qu'il arrive à celles-ci de coïncider avec une revendication de subjectivité, invoquée à l'appui d'une rupture avec les institutions en charge de l'art ou de la littérature officielles. C'est le cas notamment du surréalisme, abordé à plusieurs reprises par Starobinski. Le « noyau », c'est-à-dire la découverte de l'automatisme psychique, en est constamment présenté par Breton et les siens comme le déclencheur d'une série d'expériences qui n'acquiescent une dimension esthétique que dans un second temps. Qu'il s'agisse de l'écriture automatique, de la transcription de rêves, de jeux collectifs comme les cadavres exquis, ou encore de promenades et de dérives dans certains lieux, ces expériences ont en commun de renvoyer dans un premier temps à la fois à un vécu et à une perception intégralement subjective de la réalité, l'un n'allant pas sans l'autre, plutôt qu'à un positionnement dans ce que Bourdieu appellerait le champ littéraire<sup>18</sup>.

Au champ littéraire, les surréalistes opposent ainsi une sorte de hors-champ qui serait de l'ordre du vécu. Du moins est-ce là leur programme « officiel » : on sait que souvent les expériences menées par les surréalistes n'ont pas été sans arrière-pensées littéraires, comme en témoigne par exemple la publication de tous les brouillons des *Champs Magnétiques* rédigés par Breton et Soupault<sup>19</sup>. Mais peu importe au fond : sans sa dimension expérimentale, sans les multiples rencontres et séances collectives qui ont

constitué l'ordre du jour du surréalisme pendant de nombreuses années, celui-ci ne serait pas ce qu'il est, ne disposerait pas d'une aura qui lui vient de ce qu'il a été perçu comme capable de faire passer l'art dans la vie. Si Aragon a tellement regretté de ne pas être présent lors de l'invention de l'écriture automatique (par Breton et Soupault), ce n'est pas parce qu'une technique d'écriture lui aurait ainsi échappé (il n'aura jamais de problèmes « techniques » pour écrire), mais parce que quelque chose a été vécu à ce moment-là, et qu'il n'en était pas<sup>20</sup>.

Ce qui vaut pour le surréalisme vaut également pour la plupart des « dissidences », pour ceux qui ont, à un moment donné, rompu avec Breton et les siens, ou pour ceux qui ont toujours refusé d'en faire partie, comme par exemple Georges Bataille. Les dissidences surréalistes procèdent presque toujours d'une surenchère dans le domaine de la vie, d'une volonté d'arrimer la pratique poétique de façon encore plus systématique dans le vécu. Bataille reproche par exemple aux surréalistes d'être trop « littéraires ». À leurs jeux qu'il considère comme candides, il opposera *l'acting out* pervers (comme réalisation des désirs dont les névrosés, par exemple surréalistes, ne font que rêver) ou encore les pratiques sacrificielles clandestines tentées avec l'expérience d'Acéphale. L'un et les autres sont à consi-

dérer comme autant de tentatives d'atteindre quelque chose comme une subjectivité souveraine – notion dont l'élucidation passe notamment par Nietzsche.

Même surenchère du côté d'Antonin Artaud, qui rompt avec Breton parce que celui-ci choisit, au début des années 30, l'engagement communiste plutôt que l'exploration systématique des possibilités de faire passer l'art dans la vie, et réciproquement. Ce sera tout l'enjeu du « Théâtre de la Cruauté » : Artaud investit le théâtre à cause de son potentiel « performatif », il en attend ou en espère une véritable fusion de l'art et du vécu, qui passe d'ailleurs comme chez Bataille par des dispositifs sacrificiels : on n'est jamais aussi près de la vie ou du vécu que dans la mise en scène de la souffrance ou de la violence, pour peu que celles-ci se fassent aussi mises en acte. À ce titre il sera également très régulièrement invoqué par ceux qui choisiront précisément, au cours des années 60, le « happening » ou la performance comme modalité de l'art vécu, passé dans la vie, du Living Théâtre américain de Julian Beck et Judith Malina aux actionnistes viennois, en passant par tant d'autres.

Le même constat s'impose enfin à propos des situationnistes, qui se sont voulus les héritiers à la fois des dadaïstes et des surréalistes. Entre 1958 et 1971, date de la dissolution de l'Internationale Situationniste, ils aban-

donnent peu à peu toutes les formes de représentation artistique, au profit d'expériences à la fois clandestines et vécues – c'est le cas notamment des célèbres « dérives » – puis de la mise en avant de la vie quotidienne comme « lieu » d'une révolution à venir, dont Mai 68 restera pour les situationnistes l'emblème ou la préfiguration.

La seule avant-garde qui ne semble pas s'inscrire dans une perspective de fusion entre l'art et la vie, c'est Tel Quel, et plus généralement l'avant-garde théorique-réflexive. C'est sans doute la raison – ou du moins une des raisons – pour laquelle il lui manque aujourd'hui cette aura, cette dimension mythique qu'on reconnaît au surréalisme, à Acéphale ou aux situationnistes, comme si, du côté de Tel Quel, rien n'avait été vécu. Faut-il voir dans cette différence une des raisons pour lesquelles Starobinski s'intéressera aux avant-gardes historiques (Breton, Jouve, etc.) plutôt qu'à celles dont il est le contemporain ? À l'affût de « patients » et d'expériences subjectives, Starobinski ne trouve en somme pas son compte chez celles-ci. Mais même dans ce cas il faut relativiser : si les avant-gardes théoriques-réflexives semblent préférer l'écrit à la vie, c'est aussi parce qu'à la faveur du *linguistic turn* propre à cette période, l'expérience subjective est devenue centrale – ou plus centralement encore qu'elle ne l'était déjà chez les surréalistes – une expérience du langage qui sera portée théoriquement par des auteurs comme Heidegger ou Lacan, et qui ne cessera de se réfléchir comme telle, d'où aussi la dimension précisément théorique de l'avant-garde des années 60 et 70. Si le fil rouge de l'expérience subjective semble ainsi effectivement traverser l'histoire de toutes les avant-gardes du xx<sup>e</sup> siècle, on comprend aussi pourquoi il fallait une avant-garde théorique-réflexive pour que soit possible le front commun constitué d'écrivains, de chercheurs et de professeurs.

### III

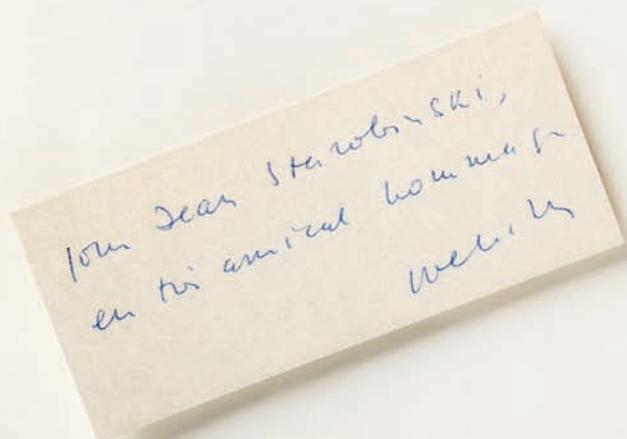
« Jean-Jacques Rousseau est mon patient le plus célèbre ». L'expérience d'un sujet, ce sera aussi, par excellence, ce qu'il revient au médecin, à son œil vivant, de comprendre et de décrire. Mais on pourrait dire aussi que pour cette raison les avant-gardes n'ont cessé de se placer elles-mêmes sous le signe autant que sous le regard de la médecine. Si Jean Starobinski, critique et médecin, trouve sa place dans la configuration avant-gardiste des années 60, c'est parce que les avant-gardes du xx<sup>e</sup> siècle ont presque toujours eu partie liée avec la médecine. Elles ont toujours joué la médecine, mais aussi la (psycho)pathologie contre l'« art pour l'art », et plus généralement contre toutes les conceptions rhétoriques de la pratique littéraire<sup>21</sup>, ou encore contre l'académie et l'académisme, parce que la médecine est en quelque sorte au service du vivant, parce que le vivant est son affaire. L'art devient en somme vivant en se médicalisant, c'est-à-dire aussi en se « pathologisant », en se plaçant sous le signe de la douleur, de la maladie ou encore de l'aberration. C'est là un autre fil rouge essentiel dans l'histoire des avant-gardes du xx<sup>e</sup> siècle par lequel celles-ci sont d'ailleurs également reliées à leurs prédécesseurs du xix<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>. Au plus tard avec Baudelaire, elles mobilisent une

Au critique se superpose le médecin (le psychiatre, le psychanalyste), et ensemble ils font revivre Rousseau, ils en font un patient, soit tout aussi bien un sujet, c'est-à-dire en principe un être (encore) vivant, capable non seulement de parler au critique-médecin, mais aussi de nous parler à nous, par l'intermédiaire de celui-ci.

GÉRARD GENETTE

# Figures

ESSAIS



Collection "Tel Quel"  
AUX ÉDITIONS DU SEUIL

première fois toutes les ressources de la pathologie (de la folie à la toxicomanie en passant par la syphilis<sup>23</sup>) et donnent ainsi aux poètes maudits leurs lettres de noblesse<sup>24</sup>.

Et une fois encore tout commence ou recommence avec le surréalisme. Breton et Aragon, sur le point de devenir surréalistes, sont étudiants en médecine, mobilisés à la fin de la Première Guerre mondiale. Breton découvre l'automatisme psychique en s'occupant de soldats traumatisés par les combats. Ce n'est que la première d'une longue série de rencontres avec la médecine, la folie, la psychiatrie et la psychanalyse, qui jalonnent l'histoire du surréalisme. Et on peut penser que c'est tout sauf une coïncidence si l'un des deux textes majeurs que Starobinski a consacrés à Breton porte précisément sur ce que le poète doit à Freud, mais aussi et surtout à Myers<sup>25</sup>. Ce qui intéresse le critique-médecin, c'est l'implication du médical dans le poétique (et inversement). Pas de coïncidence non plus si un des auteurs auxquels Starobinski va s'intéresser le plus, sera Pierre Jean Jouve, dont l'œuvre est une des premières en France à impliquer la psychanalyse de façon centrale.

La plupart des dissidents du surréalisme seront fidèles, d'une manière ou d'une autre, à la dimension médicale de l'avant-garde, ou joueront du moins résolument la carte du « pathologique », de l'expérience-limite contre la « littérature ». Deux des quatre membres du groupe para-surréaliste réuni autour de la revue *Le Grand Jeu*, à savoir René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte, mourront, avant d'atteindre leur quarantième année, des suites directes ou indirectes de leur toxicomanie. Bataille oscille pour sa part entre « psychopathologie » (ou perversion) et (fiction de) cure psychanalytique. Il a été le premier écrivain français à suivre une cure, avec le psychanalyste Adrien Borel, qui un peu plus tard verra également passer Michel Leiris sur son divan. Antonin Artaud entre en littérature à la faveur de sa célèbre correspondance avec Jacques Rivière (déjà *La N.R.F.* !) dans laquelle il insiste pour se présenter comme un cas clinique plutôt que comme un talent littéraire<sup>26</sup>. Un peu plus tard il se voue, avec le Théâtre de la Cruauté, à un projet théâtral fondamentalement thérapeutique, dont on peut dire dans une certaine mesure qu'il ne reviendra pas, puisque la médecine va en quelque sorte l'engloutir jusqu'à la fin de sa vie, faire de lui ce « suicidé de la société » qu'il voit aussi en Van Gogh. Logiquement, la dimension thérapeutique du théâtre se retrouve également chez ses héritiers des années 60, que ce soit dans les spectacles à vocation cathartique du Living Theatre ou dans les performances des actionnistes viennois, dont le propos, souvent explicite, est de faire revenir le « refoulé » (la violence, la sexualité) de la société bourgeoise. Enfin, la boucle se boucle avec Tel Quel, qui placera de plus en plus l'expérience de l'écriture sous le signe de Lacan, compagnon de route des surréalistes dans sa jeunesse (de Dali à Leiris en passant par Bataille, etc.). Si les situationnistes constituent dans ce tableau l'exception qui confirme la règle, puisqu'ils contournent entièrement le médical, celui-ci est en revanche clairement un paramètre de la configuration théorique-réflexive, puisque celle-ci conçoit régulièrement la pratique de l'écriture sur le mode d'une auto-analyse.

#### IV

« Rousseau a été mon patient le plus célèbre » : il m'a parlé, et à mon tour je l'ai fait parler. Le critique-médecin fait parler ceux qui ont écrit, ceux sur lesquels il écrit. Transmettant cette parole, il écrit nécessairement sur lui-même, contrairement au philologue, qui substitue ses travaux de notariat à la « relation critique », intersubjective. La philologie n'implique aucune parole, ni du côté de l'auteur, ni du côté du critique. Les philologues ne parlent pas, n'écrivent pas, ils se contentent de faire l'inventaire des propriétés et des patrimoines. C'est la raison pour laquelle la philologie est aujourd'hui éminemment compatible avec de nombreuses procédures et techniques numériques rebaptisées « digital humanities ». Celles-ci ont certes un avenir radieux devant elles, mais je doute fort qu'un jour des logiciels seront capables de produire quelque chose comme l'analyse que Starobinski a faite du dîner de Turin. Pour cela, il faut un sujet, et plus précisément encore un sujet à l'écoute d'un autre sujet, capable de surcroît de faire passer cette relation

Édition originale de *Figures* de Genette dans la collection Tel Quel au Seuil, avec dédicace à J. S.

intersubjective dans une écriture. Il faut un sujet capable de signer, de se singulariser dans une écriture et d'accéder ainsi au statut d'auteur, au sens fort et non seulement juridique du terme : un auteur qu'on retrouvera par exemple dans la Collection Quarto, aux côtés de Michel Foucault, de Marguerite Duras ou de Louis-René des Forêts.

Avec la distance temporelle qu'on peut avoir aujourd'hui par rapport à la constellation théorique-réflexive des années 60-80, on se rend compte que ce qui semblait alors presque naturel, c'est-à-dire le fait

[...] on se rend compte que ce qui semblait alors presque naturel, c'est-à-dire le fait que le critique était lui-même (considéré comme) un auteur, n'aura été qu'un moment, particulièrement fécond, de l'histoire de la critique littéraire. Il y a eu des critiques qui ont écrit, qui ont été des auteurs, comme Jean Starobinski, ou comme un Jean-Pierre Richard, un Roland Barthes, ou encore un Gilles Deleuze ou un Jacques Derrida.

que le critique était lui-même (considéré comme) un auteur, n'aura été qu'un moment, particulièrement fécond, de l'histoire de la critique littéraire. Il y a eu des critiques qui ont écrit, qui ont été des auteurs, comme Jean Starobinski, ou comme un Jean-Pierre Richard, un Roland Barthes, ou encore un Gilles Deleuze ou un Jacques Derrida. Ils ont été des auteurs parce que l'activité critique a été pour eux de l'ordre d'une expérience dans laquelle ils se sont impliqués comme des sujets singuliers, soit tout aussi bien comme des auteurs, accueillis comme tels par les éditeurs les plus littéraires, précisément connus à l'époque pour défendre des « politiques d'auteurs » : Gallimard, les Éditions du Seuil ou Minuit, tel était le triangle d'or de l'avant-garde théorique-réflexive. La « nouvelle critique » ne s'est pas seulement opposée à l'ancienne sur le plan des idées, des conceptions et des définitions

de la littérature, mais également sur le plan des légitimations de l'activité critique, les uns choisissant la reconnaissance par le pouvoir académique-institutionnel, les autres s'en remettant au pouvoir éditorial.

Pendant quelques brèves décennies, les critiques ont été des écrivains, et jamais depuis on n'aura fait mieux en termes de virtuosité herméneutique. Lire, c'était écrire, et parce qu'il en était ainsi, et qu'inversement écrire, c'était lire, il y a eu un moment théorique-réflexif dans l'histoire de la critique comme dans celle des avant-gardes. À la nouvelle critique, mouvance dans laquelle Starobinski a occupé une place centrale, répondent ses contemporains les « écrivains-critiques », de Maurice Blanchot à Philippe Sollers, en

passant par Michel Deguy et Francis Ponge et d'autres encore. De là on pourrait remonter aux grands ancêtres, avec lesquels tout a commencé : je pense à Valéry, à Mallarmé, et peut-être même à Baudelaire, dont Starobinski a salué la mélancolie<sup>27</sup>. Leur projet commun : interroger et penser la langue et la littérature comme l'expérience d'un sujet ou l'expérience par excellence de la subjectivité ; ou encore les penser, tout simplement, et donc arrimer la littérature dans un même geste à sa dimension réflexive comme à la philosophie. Tout porte à croire qu'un jour, aujourd'hui peut-être, le moment théorique-réflexif de la critique littéraire va nous manquer cruellement. Les civilisations savent depuis un certain temps qu'elles sont mortelles. Il reste aux herméneutes à en prendre conscience pendant que le cadavre bouge encore. L'œuvre de Jean Starobinski continue de nous y inviter, il n'est peut-être pas trop tard pour les médecins.

#### Notes

- 1 André Breton et le mouvement surréaliste, *La Nouvelle Revue Française*, 172, avril 1967. La contribution de Jean Starobinski à ce numéro est intitulée « L'autorité suprême ». Parmi les autres contributeurs, on mentionnera Julien Gracq, André Pieyre de Mandiargues, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Georges Ribemont-Dessaignes, Roger Cailliois, Henri Lefebvre, Michel Butor, Philippe Jaccottet, Fernando Arrabal, Alain Jouffroy, etc.
- 2 Gallimard, 1966.
- 3 Seuil, 1966.
- 4 Seuil, coll. Tel Quel, 1967.
- 5 PUF, 1967.
- 6 Seuil, coll. Tel Quel, 1967.
- 7 Minuit, 1967.
- 8 Seuil, coll. Tel Quel, 1968.
- 9 Denoël, 1967.
- 10 Gallimard, 1967.
- 11 Vincent Kaufmann, « L'Avant-garde de trop », in *Les Cahiers de la NRF, La Nouvelle Revue Française* : Les Colloques du Centenaire, Gallimard, 2013.
- 12 Seuil, coll. Tel Quel, 1974.
- 13 Artaud / Bataille. *Vers une révolution culturelle*, UGE, coll. 10/18 (2 vol.), 1973.
- 14 *La Beauté du Monde. La littérature et les arts*, Gallimard, coll. Quarto, 2016.
- 15 *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.
- 16 Le *De Baudelaire au surréalisme* de Marcel Raymond paraît en 1933, une époque où l'intérêt des universitaires pour la littérature contemporaine, et a fortiori pour les avant-gardes, est rarissime et quasiment impensable dans le cadre de l'université française.
- 17 J.S., *La Relation critique*, Gallimard, 1970.
- 18 Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires. Avant-gardes 1920-1970*, PUF, 1997.
- 19 *Les Champs magnétiques*, in André Breton, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.
- 20 Pierre Daix, *Aragon : une vie à changer*, Flammarion, 1994.
- 21 Cette opposition à la rhétorique constitue le principal objet de la subtile délibération proposée par Jean Paulhan, directeur de *La N.R.F.* et impassible observateur des avant-gardes, dans *Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les Lettres*, 1936 et 1941, Gallimard, coll. « Folio Essais » (1990).
- 22 Vincent Kaufmann, *Ménage à trois. Littérature, médecine, religion*, Septentrion, 2005.
- 23 Patrick Wald Lasowski, *Syphilis. Essai sur la littérature française du xx<sup>e</sup> siècle*, Gallimard, 1982.
- 24 Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900*, avec Jean M. Goulemot, éd. Minerve, 1992.
- 25 « Freud, Breton, Myers », in *La Relation critique*, op. cit.
- 26 *Correspondance avec Jacques Rivière*, *Œuvres Complètes*, vol. I, Gallimard, 1970.
- 27 J.S., *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1990.

## Critique et liberté

### Vincent Kaufmann, Jean Starobinski et les avant-gardes

Patrick Suter,  
Université de Berne

Nul peut-être n'était plus désigné que Vincent Kaufmann pour interroger le rapport de Jean Starobinski aux avant-gardes. S'il est lui-même un spécialiste des entreprises collectives qui ont marqué l'invention littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, il explore en effet depuis longtemps des domaines voisins – quoique distincts – de ceux de Jean Starobinski. Ainsi que le signale la quatrième de couverture de *Guy Debord. La Révolution au service de la poésie*<sup>1</sup>, avant d'être intégré à l'Université de Saint-Gall à un département de culture et médias, Vincent Kaufmann y a été professeur d'histoire des idées et de littérature française – comme l'avait été Jean Starobinski à l'Université de Genève. Comme son aîné (mais dans une perspective différente), il s'est intéressé aux relations entre littérature et médecine<sup>2</sup>. Comme lui encore, il a consacré des études au surréalisme, et en particulier à Breton (par exemple dans *Poétique des groupes littéraires*<sup>3</sup>). Mais aussi bien, Vincent Kaufmann a développé un parcours critique qui lui est propre. Alors que l'« École de Genève », certes bousculée par *Tel Quel*, était au sommet de sa gloire au moment où il a étudié et commencé à enseigner à l'Université de Genève, une profonde exigence d'indépendance l'a empêché de se réclamer de cette étiquette (par rapport à laquelle Jean Starobinski a lui-même toujours émis des réserves). Il n'a pas cru devoir, ni même pouvoir, poursuivre cet héritage. Il s'en est du reste expliqué voici longtemps déjà dans une réponse à une enquête de la revue *Quarto* : « Plutôt que de me constituer [...] en héritier d'une école un peu fantôme, je préfère assumer l'ouverture du champ constitué par les études littéraires contemporaines. [...] Je crois d'ailleurs qu'en ce qui me concerne, il en a toujours été ainsi. Je m'en suis toujours remis, même du temps de ma formation, à des grands frères plutôt qu'à des maîtres. Cela donne plus de chances à la complicité, à l'amitié, et finalement à la liberté<sup>4</sup>. » S'il a certes intégré au mieux les apports des critiques genevois, il a développé un questionnement spécifique sur la communication littéraire dans son ensemble, qui l'a amené à accorder une importance décisive aux phénomènes littéraires collectifs – alors que Jean Starobinski s'est intéressé avant tout

à des itinéraires singuliers, fussent-ils ceux de membres de groupes littéraires. Par ailleurs, Vincent Kaufmann s'est déplacé vers d'autres horizons intellectuels – en France, puis dans les mondes anglophone et germanophone, ayant été professeur à Berkeley avant de rejoindre Saint-Gall. Aussi occupe-t-il par rapport à Genève une place à la fois de proximité et de distance, qui est propice à la « relation critique ».

Réciproquement, une telle attitude caractérise également son rapport aux avant-gardes. En effet, cette même exigence d'indépendance l'a empêché de leur prêter allégeance. S'il les a beaucoup fréquentées, et avec délectation, il a refusé de s'en laisser conter. Il en a partagé les préoccupations, saisi les dynamiques, admiré les élans, mais à l'écart, et en soulignant, au début de *Poétique des groupes littéraires*, qu'il était non seulement venu trop tard pour en faire partie, mais qu'il n'en avait surtout pas tout à fait le goût – bien qu'il ait eu conscience de leur importance dès l'adolescence. De fait, c'est avec une attitude de profonde ironie qu'il évoque maintes déclarations tonitruantes des divers groupes littéraires et artistiques. Or l'exercice sans cesse renouvelé de cette ironie indique que si elle est certes pour lui un jeu – qui manifeste un plaisir de la critique, et qui rend à son tour plaisante la lecture de ses ouvrages –, elle constitue surtout chez lui, de façon beaucoup plus décisive, une *méthode critique*. L'ironie est en effet chez Vincent Kaufmann un instrument de travail, qui vise à développer une *conscience* – cette conscience qu'est selon Mallarmé le « cristal » de « l'encrier » par rapport à la « goutte de ténèbres » de l'encre<sup>5</sup>. Là où l'élan des entreprises collectives ignore souvent ses propres ressorts, l'ironie permet de se défier des effets de croyance qu'elles produisent. Car si elles affirment sans exception se situer en dehors des systèmes religieux traditionnels, c'est en partageant la foi des communautés nouvelles. Alors que les avant-gardes sont fondatrices de culture et de vie communautaire, alors que les manifestes annoncent de nouvelles formes et de nouvelles esthétiques, mais aussi de nouveaux arts de vivre, les revues ou les performances peuvent être tenues pour des fragments d'un livre partagé, qui est la préoccupation commune de leurs contributeurs. Mais ce livre a alors le même rôle que la religion selon Émile Durkheim, c'est-à-dire celui d'unir entre eux les membres des groupes littéraires, ou d'être « opérateur de communauté<sup>6</sup> ». En termes mallarméens, les avant-gardes apparaissent ainsi comme les réalisatrices d'un « culte inscient<sup>7</sup> ». Par exemple, alors qu'elles déclarent souvent leur haine du christianisme, elles peuvent selon Vincent Kaufmann inconsciemment reprendre à leur compte le pire dolorisme, si bien qu'elles développent un *cogito* moderne d'une nouvelle nature, dont la formule est : « Je souffre, donc je suis<sup>8</sup>. »

L'ironie critique permet ainsi d'échapper à une histoire littéraire qui se contenterait de retracer l'épopée glorieuse des avant-gardes, pour en interroger plutôt les limites, et en particulier celles du rapprochement de l'art et de la vie qu'elles entendent instaurer. Car les avant-gardes, ce sont aussi les forces qui, dans leur fuite

« en avant », se fracassent sans crier gare sur des impasses. Breton était conscient des dangers de l'écriture automatique, qu'il considérait comme l'or surréaliste, mais dont il reconnaissait qu'elle pouvait mener au délire. Vincent Kaufmann écrit quant à lui – entre autres – pour combattre l'illusion dont a été victime un Rudolf Schwarzkogler, l'actionniste viennois qui « finit sa carrière d'actionniste en beauté mais malheureusement en même temps que sa vie, en sautant par la fenêtre de son appartement<sup>9</sup> ». Dans cette perspective, il s'agit, pour Vincent Kaufmann, par rapport aux avant-gardes, de « comprendre tout en n'adhérant pas », attitude qui permet selon Jean Starobinski de maintenir une « distance critique<sup>10</sup> ».

Cependant, l'ironie n'est jamais une fin en soi, et n'empêche nullement Vincent Kaufmann de montrer de vives sympathies envers les attitudes de tel ou tel auteur, en particulier de Mallarmé et de Debord, dont il souligne la cohérence. Il qualifie d'ailleurs lui-même sa position de « mallarméenne<sup>11</sup> ». Ainsi, dans la plupart des livres qu'il leur a consacrés, il a abordé les avant-gardes à partir de Mallarmé, et plus précisément à partir de la question du « Livre ». Ce « Livre », que Mallarmé présente dans sa lettre à Verlaine du 16 novembre 1885 comme le principal objet de ses préoccupations et de ses rêves, est selon lui « tenté à son insu par quiconque écrit ». Or Vincent Kaufmann est peut-être celui qui a permis de saisir au mieux que ce « Livre » non seulement n'était pas un projet que Mallarmé pensait pouvoir réaliser, mais qu'il était surtout une préoccupation collective permettant à des écrivains et à des mouvements littéraires d'envisager l'avenir de la littérature en tant que son propre dépassement<sup>12</sup>. Ce point de vue permet alors à Vincent Kaufmann d'établir un rapport distancié aux avant-gardes et aux thèses qu'elles avancent. Plutôt que d'en être le chantre, il entreprend le « démontage » de leur « fiction », qu'évoque Mallarmé dans *La Musique et*

*les Lettres*. Ainsi, selon Vincent Kaufmann, le Livre qu'évoque Mallarmé, ce n'est pas celui qu'il est en train d'écrire (« il faudrait être je ne sais qui pour cela ! », confie-t-il à Verlaine<sup>13</sup>) ; mais il est simplement celui dont il parle, par exemple dans les lettres par lesquelles il invite ses correspondants à venir poursuivre la discussion lors de ses fameux « Mardis » de la rue de Rome. Et Vincent Kaufmann de conclure, en paraphrasant la fin d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (« Rien n'aura eu lieu que le lieu ») : « Rien n'aura eu lieu que la rue de Rome<sup>14</sup> ». Dans l'appartement de Mallarmé, lors des célèbres mardis, certes, il était question du livre – mais sur le plan virtuel.

Comprendre tout en n'adhérant pas ne signifie pas cependant se situer en dehors du langage des avant-gardes. Dans un de ses premiers articles, publié en 1948, Jean Starobinski se demandait si la « poésie de Mallarmé » ne constituait pas « l'un de ces <phares> dont la lumière irradie vers le passé, illuminant certaines œuvres ignorées, rendant désormais sensibles certaines beautés ensevelies, bouleversant l'ordonnance accoutumée des chemins tracés par les jardiniers de l'histoire littéraire ». Et, ajoutait-il, « c'est peut-être à ce pouvoir de remaniement du passé que l'on pourrait reconnaître l'importance des œuvres contemporaines : elles recomposent les perspectives anciennes, elles suscitent et vivifient un passé qui les prépare, elles obligent à relire d'un œil émerveillé des poètes tenus alors pour mineurs, elles invitent à découvrir de l'inédit dans l'ancien<sup>15</sup> ». Un tel point de vue indique certes un intérêt pour les courants les plus récents, mais aussi le refus de l'idée d'une discontinuité entre les formations discursives, telle qu'a pu la théoriser Foucault dans *L'Archéologie du savoir*. Certes, Jean Starobinski décrit très bien le fonctionnement des avant-gardes, dont on sait qu'elles ont privilégié la parataxe. Selon lui, la « loi » de la « parataxe » est la « discontinuité », qui « confère à chaque instant un aspect inaugural<sup>16</sup> ». Mais il refuse de se laisser prendre au piège de cette discontinuité proclamée. Son attitude consistera au contraire à établir des continuités là où sont affichées des ruptures. À distance, son histoire littéraire prendra en compte la littérature contemporaine, mais placera les avant-gardes entre guillemets : « Osons affirmer que l'histoire littéraire, fût-elle la plus académique, la plus scientifique, la plus détachée en apparence des théories professées par les écrivains <d'avant-garde>, a partie liée avec la littérature qui se fait : ces liens, qu'ils soient d'adhésion ou de refus, nous rendent solidaires de ce que pensent, de ce qu'écrivent nos contemporains<sup>17</sup>. » Par là même, il s'agissait de préserver l'indépendance du sujet critique par rapport aux slogans et aux mots d'ordre des collectifs.

À l'inverse, Vincent Kaufmann ne s'intéresse pas aux avant-gardes pour revisiter le passé. Il se sert au contraire de leurs moyens pour en revisiter l'histoire. C'est que sa critique des avant-gardes s'effectue *avec les moyens* qu'elles ont développés. On aura remarqué que son commentaire de la mort de Schwarzkogler relève de l'« humour noir », dont Breton a établi l'anthologie, et que Vincent Kaufmann n'hésite pas à utiliser comme arme. Mais, surtout, il a recours avec jubilation au moyen critique le plus important qu'aient développé les avant-gardes, c'est-à-dire à la reprise parodique de



Invitation à la réunion  
du Cercle Starobinski  
2016

textes antérieurs – qui peut prendre, selon les mouvements, la forme du pastiche, du collage, de la transformation de proverbes, ou encore du « détournement » situationniste.

La technique des citations détournées, qui remonte au moins à Lautréamont, a pour les avant-gardes un rôle critique. Par exemple, c'est par une variation sur un proverbe que Breton règle son compte au « réalisme » au début du *Manifeste du surréalisme* : « Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie réelle s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. » Les situationnistes s'en feront une spécialité : là où, traditionnellement, la citation accordait autorité au discours cité, le détournement sert au contraire à sa disqualification.

Or Vincent Kaufmann ne cesse au long de ses ouvrages de démystifier les avant-gardes en retournant contre elles des slogans qu'elles ont proposés. Ainsi, alors que les « dérives » situationnistes prétendent renoncer à la « poésie par les mots » pour la remplacer par une expérimentation de la ville à travers les célèbres « dérives », Vincent Kaufmann replace ces dernières dans la perspective du « livre ». Tandis que, pour Mallarmé, « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre<sup>18</sup> », chez les situationnistes, selon Kaufmann, « tout au monde est fait pour aboutir à une carte<sup>19</sup> ». Ou encore : « Tout dans le monde situationniste est fait pour aboutir à une belle grève générale<sup>20</sup>. » Cette ironie se déclare même à propos de Mallarmé, dont on a certes vu que Vincent Kaufmann se réclamait – ce qui n'impliquait cependant évidemment pas de se laisser duper par le « penseur du < Livre > ». On connaît la phrase testamentaire de Mallarmé à sa femme et à sa fille lorsqu'il leur demande de brûler ses notes : « Croyez que cela devait être très beau. » Or Kaufmann la renverse en : « Est-ce beau ? Est-ce que cela l'aurait été ? Croyez-le, ou pas<sup>21</sup>. » Par là même, il montre le caractère ironique de la position de Mallarmé, qui a été longtemps considéré comme un martyr du livre – montrant par là que le « rêve » des avant-gardes est un objet de foi, qui peut par conséquent être remis en question.

Ainsi Vincent Kaufmann a-t-il développé ses livres comme des variations sur quelques grandes déclarations des avant-gardes ou des auteurs auxquelles elles se réfèrent : la « poésie faite par tous » devient « la poésie détournée par tous » chez les situationnistes ; le fameux « Wo es war, soll Ich werden » de Freud (« Là où c'était, je dois advenir »), devient, à propos de l'usage des surréalistes du marché aux puces : « Là où était le marché aux puces, je dois advenir<sup>22</sup> » ; *Le Surréalisme au service de la révolution* est renversé en « la révolution au service de la poésie<sup>23</sup> ». Et si ce dernier détournement a été formulé par Asger Jorn, Vincent Kaufmann, en le reprenant en sous-titre de son livre sur Guy Debord, montre bien quel rôle il attribue à la technique du détournement pour prendre ses distances par rapport à des « poncifs » – fussent-ils ceux d'une avant-garde précédente.

Discontinuités, humour, relation distanciée aux prédécesseurs : telles sont les caractéristiques fondamentales de Vincent Kaufmann, qu'il a d'ailleurs appliquées, comme on l'a vu dans sa réponse à l'enquête de *Quarto*, à l'« École de Genève ». Mais cette prise de distance est peut-être moins grande qu'il n'y paraît,

et a sans doute une visée proche de celles de ceux qui ont tout de même été ses maîtres à Genève. Jean Starobinski a privilégié dans son rapport avec les écrivains des amitiés personnelles (avec Bonnefoy ou Jaccottet, ou encore Butor). Il a été intéressé par des entreprises personnelles, où *tel sujet* est engagé avec le langage. S'il a été le premier à douter de l'existence de l'« École de Genève », sans doute est-ce dû au fait que ce n'étaient pas les écoles qui l'intéressaient, mais des individus, des chercheurs, des artistes, engagés passionnément dans des projets qui pouvaient du reste être très différents les uns des autres. C'est que Jean Starobinski n'est pas homme de groupes littéraires. Il a privilégié les « rencontres » aux groupes, et il est significatif qu'il ait été proche dès les débuts des Rencontres internationales de Genève.

Vincent Kaufmann s'est certes quant à lui intéressé passionnément aux groupes littéraires – mais en s'en méfiant tout autant que Jean Starobinski. Sa critique, assurément bien différente de celle de ceux que l'on a coutume d'associer à l'« École de Genève » (dans la mesure en particulier où elle se caractérise sur le plan stylistique par l'utilisation des moyens des avant-gardes), a toutefois une même visée que celle de Jean Starobinski. C'est que l'un et l'autre s'intéressent en dernière analyse à l'« invention de la liberté ». Sans doute était-ce par fidélité à la liberté que Vincent Kaufmann refusait de se situer en « héritier » de l'École de Genève ; mais, paradoxalement, c'est par cette prise de distance qu'il a rendu hommage à ce qui en constitue l'enjeu le plus précieux. L'examen critique, qui a besoin tout d'abord de comprendre sans adhérer, doit permettre à celui qui l'exerce de conquérir une liberté qui ne soit pas seulement un slogan (comme par exemple dans les « mots en liberté » futuristes), mais qui soit fondée sur cet examen.

#### Notes

- 1 Vincent Kaufmann, *Guy Debord. La Révolution au service de la poésie*, Paris, Fayard, 2001.
- 2 Vincent Kaufmann, *Ménage à trois : littérature, médecine, religion*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, « Perspectives », 2007.
- 3 Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires*, Paris, PUF, « Écriture », 1997.
- 4 *Quarto*, *Revue des Archives littéraires suisses*, n° 15-16, 2001, p. 143.
- 5 Stéphane Mallarmé, « L'action restreinte », *Divagations*, in *Œuvres complètes* [abrégé désormais en OC], éd. de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 & 2003, t. II, p. 215.
- 6 Vincent Kaufmann, *Ménage à trois : littérature, médecine, religion*, op. cit., p. 176.
- 7 Stéphane Mallarmé, « Catholicisme », OC, t. II, p. 239.
- 8 Vincent Kaufmann, *Ménage à trois : littérature, médecine, religion*, op. cit., p. 29.
- 9 *Ibid.*, p. 194.
- 10 Jean Starobinski, « Claudel, parole et silence », *La Beauté du monde. La littérature et les arts*, Gallimard, p. 644.
- 11 Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires*, op. cit., p. 13.
- 12 *Ibid.*, p. 15.
- 13 Stéphane Mallarmé, OC, t. I, p. 788.
- 14 Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 192.
- 15 Jean Starobinski, « Mallarmé et la tradition poétique française », *La Beauté du monde. La littérature et les arts*, op. cit., p. 561.
- 16 « Monsieur Teste face à la douleur », *ibid.*, p. 600.
- 17 Jean Starobinski, « Les décisions présentes de l'historien », *Les Approches du sens*, La Dogana, p. 116.
- 18 « Le Livre, instrument spirituel », *Divagations*, OC, t. II, p. 224.
- 19 Vincent Kaufmann, *Guy Debord. La Révolution au service de la poésie*, op. cit., p. 159.
- 20 *Ibid.*, p. 262.
- 21 Vincent Kaufmann, *Deshéritages*, 2015, Furor, p. 130.
- 22 Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires*, op. cit., p. 35.
- 23 Vincent Kaufmann, *Guy Debord. La Révolution au service de la poésie*, op. cit.

## Jean Starobinski et les avant-gardes

Modération : Patrick Suter  
Transcription de la discussion  
par Stéphanie Cudré-Mauroux

**Frédéric Wandelère (F. W.)** : 1968, c'est la mort de Paulhan... C'est là le changement

**Vincent Kaufmann (V. K.)** : C'est vrai. C'est emblématique aussi.

**F. W.** : À partir du moment où Marcel Arland la dirige, *La N.R.F.* devient très traditionaliste. C'est un retour en arrière. Mais tant que Paulhan était là, l'avant-garde avait sa place, elle était écoutée. C'était Paulhan qui suivait les avant-gardes.

**V. K.** : C'est vrai !

**Fabien Dubosson** : Sur la question de la subjectivité dans les avant-gardes. Est-ce qu'il n'y a pas deux courants contradictoires ? On mine, on sape la subjectivité dès le futurisme ou le surréalisme. N'y a-t-il pas une forme de malentendu avec ce concept de vécu et de subjectivité, un malentendu qui aurait pu nourrir un dialogue entre Starobinski et les avant-gardes au tout début des années 60 ? Si on regarde l'héritage de Mallarmé, c'est finalement aussi une déconstruction de la subjectivité, si on regarde l'héritage de Lautréamont-Ducasse, c'est la même chose. L'écriture automatique, c'est aussi une façon de rendre la subjectivité problématique. Qu'est-ce qui parle en moi ? Est-ce que c'est un sujet ou est-ce une parole qui traverse le sujet ? Est-ce qu'il n'y a pas un malentendu dans les avant-gardes elles-mêmes avec cette notion de sujet ?

**V. K.** : Il faudrait faire la part des choses. Je pense que le surréalisme, Bataille, sont très éloignés de Mallarmé. On n'est pas du tout dans le même courant de pensée ; c'est donc peut-être moins des malentendus qu'un certain nombre de contradictions ou de tensions. Je crois clairement que le surréalisme a été du côté d'une exploration de la subjectivité. Il y avait une volonté très claire de libérer la subjectivité, de libérer une parole inconsciente, qui serait en nous. Et de ce point de vue-là, on est très loin de l'esthétique d'un Mallarmé, avec le fameux « laisser l'initiative aux mots ». C'est certainement deux approches très différentes qui ne sont pas nécessairement incompatibles, dans la mesure où « céder l'initiative aux mots », dans l'histoire des avant-gardes, ça va être repris souvent en termes psychanalytiques. Laisser

l'initiative aux mots, ça veut dire aussi laisser l'initiative à l'inconscient parce qu'il y a bien quelque chose qui va mettre en rapport les mots les uns avec les autres. On est finalement là très proche de la version lacanienne de la psychanalyse. Il y a des strates et des entrées très différentes sur ce terrain-là, mais les avant-gardes se sont approprié Mallarmé comme quelqu'un qui a pensé les rapports entre langage et sujet. Je ne vois par conséquent pas tellement un malentendu. Il y a tout de même une petite rencontre entre Breton et Mallarmé qui est passé par l'époque de la première Guerre mondiale où Breton était mobilisé, étudiant en médecine, et il lui arrivait de dîner chez le capitaine Bonniot qui deviendra à titre posthume le beau-fils de Mallarmé. Bonniot a épousé Geneviève Mallarmé. On peut imaginer que Breton s'est assis dans la maison de Monsieur Docteur Bonniot sur des coffres où peut-être traînaient encore quelques manuscrits de Mallarmé, quelques inédits. L'esprit du lieu l'avait un peu marqué.

**Patrick Suter (P. S.)** : Revenons un peu aux avant-gardes et au point de vue de Jean Starobinski sur les avant-gardes. Dans un article de jeunesse, écrit à 28 ans – l'âge d'être en avant-garde –, son attitude diffère grandement de celle qui consisterait à regarder Mallarmé comme un point de départ pour l'avant-garde, c'est-à-dire comme un auteur proposant des gestes esthétiques ou des techniques inaugurales qui seront reprises et transformées par tous les groupes d'avant-garde qui viendront *après* lui, et chaque fois avec des ruptures. Je cite Starobinski :

« On se demandera si la poésie de Mallarmé ne constitue pas l'un de ces phares dont la lumière irradie vers le passé, illuminant certaines œuvres ignorées, rendant désormais sensible une certaine beauté ensevelie, bouleversant l'ordonnance accoutumée des chemins tracés par les jardiniers de l'histoire littéraire. C'est peut-être à ce pouvoir de remaniement du passé que l'on pourrait reconnaître l'importance des œuvres contemporaines : elles recomposent les perspectives anciennes, elles suscitent et vivifient un passé qui les prépare, elles obligent à relire d'un œil émerveillé des poètes tenus alors pour mineurs, elles invitent à découvrir de l'inédit dans l'ancien ».

Au fond, ce que ce passage montre, c'est qu'il n'y a jamais eu de volonté de coupure avec le passé chez Starobinski. Il y a chez lui un refus de cette discontinuité que ne cessent de proclamer les avant-gardes, et dont la formule serait : « Maintenant nous sommes là, mais tout le passé n'existe plus. » Ce geste avant-gardiste, Starobinski le comprend très bien, comme le montre la façon dont il interprète la parataxe, c'est-à-dire la technique littéraire la plus utilisée par les avant-gardes (par les futuristes ou Dada, et par d'autres plus tard). Dans un article sur Valéry, il interprète « la loi de la parataxe » comme « la discontinuité qui confère à chaque instant un aspect inaugural. » Starobinski refuse ce leurre de la parataxe qui ferait tout commencer *maintenant* alors qu'il y a une *continuité* à construire entre maintenant et le passé.

**V. K. :** Je pense que vous avez raison sur ce refus d'un moment inaugural, du moment de table rase qui est typiquement d'ailleurs le moment politique des avant-gardes. Mais dans les avant-gardes, la réinterprétation du passé que vous évoquez est très présente. Toutes les avant-gardes ont reconstitué une sorte de Panthéon à usage privé. Il y a d'une part un refus de la tradition, des monuments nationaux, il y a des auteurs qu'on abhorre pour ces raisons-là. Et puis il y a toujours des auteurs qui sont revisités, relus, réhabilités. Les Surréalistes ont pratiquement été les premiers dans la France républicaine à s'intéresser au Moyen Âge. On peut multiplier les exemples : *Tel Quel* a publié des livres sur Rabelais. Tout à fait d'accord pour dire que Starobinski a privilégié ce moment de la réinterprétation mais je ne pense pas que ce soit quelque chose qui soit contradictoire à l'habitus, pour parler comme Bourdieu, avant-gardiste. L'avant-garde a toujours eu ses classiques, à commencer pour *Tel Quel* avec Mallarmé et Lautréamont. Lautréamont fait partie de toutes les avant-gardes ; Mallarmé très peu jusqu'à ce que *Tel Quel* y revienne.

**P. S. :** Pour aller dans votre sens, on peut encore penser à l'*Anthologie de l'humour noire*, qui est peut-être l'œuvre la plus importante de Breton, et qui propose une sorte de canon surréaliste tout à fait différent du canon scolaire.

**Un auditeur :** Et la folie ? N'y aurait-il pas chez les avant-gardes la volonté de jouer avec quelque chose qui est dangereux ?

**V. K. :** Oui, vous avez tout à fait raison. Il y a cette phrase de Lacan : « Névrosé ne daigne, fou ne puis, et Lacan suis ». La folie est fascinante pour les avant-gardes, une espèce de limite... Pour la resituer dans le cadre de mon propos : la folie est un état de singularité absolue. Ce n'est pas pour rien que pour la modernité, écrire c'est dangereux. L'écriture est perçue comme quelque chose qui pourrait être dangereux ou qui l'est. Typique pour l'avant-garde. Anatole France n'a jamais dû se dire : « c'est dangereux ce que je fais là ! » Comme on n'imagine pas par exemple David Foenkinos se dire aujourd'hui : « écrire, c'est une expérience majeure et dangereuse que je suis en train de vivre. » On n'est plus dans cette époque. Cette idée de danger fait partie de l'expérience subjective ; un des risques qu'on prend, c'est le danger de devenir fou. On est à une sorte de limite en écrivant. Inversement, on peut dire aussi que certains écrivains proches des avant-gardes ont parfois évité la folie en écrivant.

**Un auditeur :** ils ont trouvé là une thérapie.

**V. K. :** Il y a une dimension thérapeutique, ou au moins conjuratoire. J'évite de tomber dans un trou en continuant d'écrire. L'exemple auquel je pense ici, c'est Kafka. S'il n'avait pas pu écrire, il aurait peut-être fini par décrocher. C'est une expérience dangereuse et en même temps c'est un <pharmakon>. C'est un poison et un remède. C'est caractéristique de l'écriture avant-gardiste d'être sur le fil du rasoir ; on risque toujours de tomber du côté de la maladie.

C'est aussi le cas de Rousseau ; entre les six premiers livres des *Confessions* et les six suivants, il a basculé. Le livre sept est tout de même très paranoïaque. Il est dans son chalet en Savoie et il explique que ses amis le guettent dans les trous des murs ; on veut lui prendre ses manuscrits, etc. Il ne va pas bien. C'est à ça que s'intéresse Starobinski.

**Muriel Pic (M. P.) :** Les avant-gardes dont vous parlez sont françaises. Starobinski est plutôt indifférent à ce qui relève de la syncope, de la parataxe des avant-gardes françaises. Il n'est jamais tombé dans le panneau d'une domination culturelle parisienne qui avait cours durant l'entre-deux guerres.

**V. K. :** C'est vrai, ça fait partie de sa distance par rapport aux avant-gardes ; il n'a jamais détesté le lansonisme. Ça lui tombait sans doute un peu des mains, mais sans plus. Le parisianisme fait partie de toute une mythologie révolutionnaire ; pas seulement la parataxe d'ailleurs. Il faut voir comment certains de ces manifestes sont écrits. C'est Danton, Marat qui sont continuellement ressuscités. Ça n'est pas un hasard qu'Artaud ait joué le rôle de Marat dans *Napoléon* d'Abel Gance. Ce forcené dans sa baignoire, c'était fait pour lui. Il y a une « rhétorique terroriste », dirait Paulhan, qui est au cœur de ce modèle français de l'avant-garde.

Mais qu'est-ce que les avant-gardes pourraient être si elles ne sont pas françaises, si elles ne suivent pas ce modèle ? Il y a des pays où il n'y a pas eu d'avant-garde, notamment lorsque c'était des pays décentralisés. Il faut qu'il y ait cet imaginaire d'un pouvoir central ; il faut qu'on puisse s'imaginer qu'à dix ou douze on va faire la révolution. C'est ce qu'ont fait les bolchéviques... C'était considéré comme formidable, et ça n'est pas pour rien qu'il y a eu des avant-gardes russes. Dans ce contexte, il était possible de prendre le pouvoir ; ils étaient une poignée, le peuple n'a rien à voir avec ça. La révolution soviétique a d'ailleurs joué un rôle très important dans l'imaginaire des avant-gardes.

**M.P. :** Ce fut une déception complète de voir l'idéal révolutionnaire de 17 bafoué.

**V. K. :** Oui ils se sont un peu accrochés, jusqu'à ce que Khrouchtchev commence à relativiser les choses.

**M. P. :** Est-ce que finalement ça n'est pas la mélancolie le mode politique de Starobinski ? Une manière de retrait.

**V. K. :** On pourrait encore compliquer les choses quand on parle de l'expérience subjective

J'ai écrit avec deux collègues un livre sur les rapports entre théorie et autobiographie secrète. C'est un livre dans lequel on aurait pu imaginer un chapitre sur Starobinski. Je serais assez enclin à penser qu'il y a quelque chose de très autobiographique dans ses travaux sur la mélancolie. C'est de lui, de son rapport à la vie qu'il parle, parlant de cela. Cette mélancolie-là l'éloigne du militantisme.

**M. P. :** Travaillant sur les archives de Starobinski, il me semble que dans ses premiers textes, ses textes de

jeunesse, il essaie d'aller vers la révolution, ce qui disparaît complètement après la Seconde Guerre mondiale. Il y a quelques textes qui sont allés dans le sens de l'engagement, d'une réflexion sioniste. Ensuite, je ne vois plus d'engagement politique chez lui...

**V. K. :** Je n'ai pas trop osé parler de cela, même si c'est passionnant. Lévi-Strauss, l'inventeur du structuralisme français ou un des chapitres majeurs de l'histoire de cette théorie, a une évolution parallèle et pour les mêmes raisons. C'est ce que j'appellerais chez Lévi-Strauss ou Starobinski le syndrome de la suradaptation. Ils sont partis pour de très belles carrières, pour être actifs, puis il y a la guerre. Lévi-Strauss est obligé de s'exiler ; il a la chance de ne pas y rester. Sa carrière est complètement interrompue, c'est un désastre, c'est dix ans de perdus. Puis il revient en France et invente le structuralisme qui est en fait une méthode ethnographique que l'on pourrait résumer ainsi : « comment faire de l'ethnographie sans faire du terrain »... Puisqu'il ne peut plus en faire, il invente une méthode qui lui permet de se passer du terrain. Lévi-Strauss est aussi un mélancolique. *Tristes tropiques*, la fin des voyages, ça fait partie de n'importe quelle anthologie de textes sur la mélancolie. Il y a quelque chose de tout à fait analogue et parallèle chez Starobinski, dont la naturalisation suisse a été je crois refusée une première fois, et dont la famille a connu les pires difficultés avec les autorités suisses. Je crois qu'il y a eu là quelque chose de très traumatisant qui va aussi conduire à ce retrait politique et à cette sorte de suradaptation superficielle, une façon de jouer le jeu. De là son côté conforme (loin de moi l'idée de penser « conformisme »), pas violent, toujours poli, et aussi son ironie à l'occasion. Je fais référence à ses réponses au questionnaire de *Digraphe* (voir édito et photo de couverture). Il n'en pense pas moins !

**Stéphanie Cudré-Mauroux :** pour revenir à la subjectivité... J'ai lu certains souvenirs de jeunesse de Starobinski en préparant cette soirée. Il évoque dans un article sur Boris de Schloezer de 1981 les discussions entre Boris de Schloezer et Georges Poulet qu'il écoutait comme tout jeune homme, puis comme confrère-critique à Royaumont, à Nice. Au début de l'article il écrit : « leur grande affaire était la question du sujet ». Ces deux figures ont été sans doute pour lui fondamentales quand il s'est agi d'aborder la question de la subjectivité.

**V. K. :** Oui, sans doute. C'est Poulet qui a inventé l'« École de Genève », qui en a inventé le label alors qu'il était belge. Ils ont en effet des préoccupations communes. Starobinski a aussi beaucoup appris des Allemands. Il était un des seuls professeurs de cette époque qui savait l'allemand, qui lisait les Allemands avec l'apport de l'herméneutique...

## Emmanuel Macron, Paul Ricœur et Jean Starobinski

Frédéric Wandelère

Le 15 juillet 1999, Emmanuel Macron, étudiant de 24 ans, assistant éditorial du philosophe Paul Ricœur, lit et commente à son intention le manuscrit de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*<sup>1</sup>, ouvrage qui paraîtra aux éditions du Seuil en 2000. Sa lettre – publiée dans *Le Monde*, le 15 mai 2017 – accompagne l'envoi de « notes de correction » et de photocopies d'un chapitre de l'ouvrage de Pierre Buser, *Cerveau de soi, Cerveau de l'autre*<sup>2</sup>. Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est une petite phrase d'Emmanuel Macron qui joint à cet envoi « le livre de Starobinski dont [il lui avait] parlé (dans lequel se trouve une étude du Cygne) ».

Il s'agit de *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, paru chez Julliard en 1989, et en particulier de la troisième partie de l'ouvrage, « Les figures penchées : <Le Cygne> »<sup>3</sup>. Paul Ricœur intégrera les observations de Jean Starobinski dans le deuxième chapitre de la première partie, « De la mémoire et de la réminiscence », à la suite d'une longue réflexion partant de l'essai de Freud, « Deuil et mélancolie », incluant ensuite la littérature française médiévale, la poésie de la Renaissance anglaise, les beaux-arts (la fameuse gravure de Dürer) et, *in fine*, « les derniers quatuors et les dernières sonates de Beethoven »<sup>4</sup>. Il reviendra brièvement à l'analyse du « Cygne » de Baudelaire par Jean Starobinski, comparée à celle de Richard Terdiman, dans la troisième partie<sup>5</sup>.

Deux mois après la lettre d'Emmanuel Macron, Paul Ricœur recevra le Prix Balzan pour la philosophie. C'est Jean Starobinski qui lui avait annoncé la bonne nouvelle, à laquelle Ricœur répond dans une lettre du 27 septembre 1999 (voir illustration). On y retrouve, mentionnée, *La Mélancolie au miroir* :

Cher Jean Starobinski,

Je suis très touché par la lettre de votre main qui accompagne la nouvelle de l'attribution du Prix Balzan pour la philosophie. Je n'ignore pas la part que vous avez prise à la décision du comité du Prix.

Il se trouve que je lisais ces mêmes jours vos lumineuses réflexions sur la mélancolie et la poésie de Baudelaire. Je me suis toujours senti en accord de grande résonance avec votre manière à la fois rigoureuse et élégante de penser et d'écrire.

Je me réjouis d'être accueilli par vous à Genève à l'occasion des Rencontres Internationales après la cérémonie de Berne.

Veillez recevoir, cher Jean Starobinski l'expression de mes pensées reconnaissantes et cordiales  
Paul Ricoeur

\*

La proximité de Jean Starobinski et de Paul Ricoeur ne datait certes pas de cette année-là<sup>6</sup>. Le *Fonds Starobinski* des ALS possède, outre celle que nous venons de mentionner, plusieurs lettres de Paul Ricoeur à Jean Starobinski : du 24 janvier 1969, du 30 novembre 1986, du 23 novembre 1987.

Lors des Rencontres internationales de Genève de novembre 1999, évoquées dans la lettre du 27 septembre, Jean Starobinski, présentant Paul Ricoeur, rappelait qu'il avait « été à deux reprises l'hôte [de ces] Rencontres. [...] D'abord en 1953, où [il avait] parlé de <Vraie et fausse angoisse>, puis en 1969, où [son] exposé avait porté sur <Le philosophe et le politique devant la question de la liberté<sup>7</sup>> ». La conférence de 1953 avait été suivie d'un dialogue entre Jean Starobinski et Paul Ricoeur, dont un bref passage enregistré a été publié en CD chez Zoé<sup>8</sup>, en 2010. Dans une lettre à Georges Poulet, datée de 1953, Jean Starobinski, évoquant ces Rencontres encore à venir, confie à son correspondant : « L'on vous attend

pour les Rencontres. Il y sera question d'angoisse. Le seul conférencier que je me réjouisse d'entendre est Ricoeur. À côté de lui, Mauriac (qui sera inaudible), l'ancien ministre Robert Schumann (oui !) et le psychanalyste genevois de Saussure. » « Le seul conférencier [qu'il se] réjouisse d'entendre est Ricoeur<sup>9</sup>. » C'est dire !

Dans sa présentation de 1999, s'adressant au conférencier, Jean Starobinski poursuivait : « Vous avez été présent à Genève en d'autres occasions, pour répondre à l'attente de très nombreux amis. Vous y êtes donc chez vous. En vous accueillant ce soir, je désire exprimer un sentiment de grande reconnaissance pour votre si constante générosité. Vous savez aussi l'admiration que nous sommes nombreux à éprouver pour la grande œuvre philosophique que vous avez construite<sup>10</sup>. »

Jean Starobinski reprendra et remaniera cette présentation pour le *Cahier de L'Herme* consacré à Ricoeur en 2004, une année avant la mort du philosophe. « L'amitié qui rassemble », tel est le titre de l'hommage que lui consacre Jean Starobinski, place la réflexion de Ricoeur, dès ses débuts, « sous l'invocation de la poésie<sup>11</sup> ». « L'expérience littéraire est prise en compte par la réflexion de Paul Ricoeur. L'activité scientifique également, surtout la psychologie (celle de Freud dans *De l'Interprétation*) et la neurophysiologie (dans *La Nature et la Règle*, en dialogue avec Jean-Pierre Changeux). La littérature et la science ont coutume de s'ignorer réciproquement ; elles ne parlent pas le même langage que celui de la philosophie. Mais la philosophie doit savoir y retrouver ses propres questions, en s'interrogeant de surcroît sur la diversité de ces langages et sur l'interprétation qu'appelle cette diversité. La philosophie doit reconnaître les oppositions. Elle doit aussi tenter d'imaginer l'amitié qui rassemble. C'est à cette ouverture d'horizon que Paul Ricoeur appelle ses lecteurs<sup>12</sup>. »

Jean Starobinski conclut : « À lire Ricoeur, j'ai appris où je pouvais me situer moi-même, vers quoi je désirais mettre le cap<sup>13</sup>. »

Jean Starobinski avait en effet mis le cap depuis longtemps, notamment dans le grand article paru dans *Diogène* en 1977, « Langage poétique et langage scientifique<sup>14</sup> », vers ces lieux où les arts et les sciences pouvaient mutuellement s'entendre, se comprendre et s'accorder. « Rêve tenace » auquel l'œuvre de Starobinski a donné quelque réalité.



L.a.s. de Paul Ricoeur à Jean Starobinski, 27 septembre 1999.

#### Notes

- 1 Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- 2 Pierre Buser, *Cerveau de soi, Cerveau de l'autre*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- 3 J. S., *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989, pp. 47-78.
- 4 Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., pp. 86-94.
- 5 *Ibid.*, pp. 508-510.
- 6 Signalons notamment l'article de J. S. paru dans le *Journal de Genève*, du 6-7 novembre 1965 : « Freud après Freud » qui recense le livre de J.-B. Pontalis *Après Freud*, et celui de Paul Ricoeur, *De l'Interprétation. Essai sur Freud*.
- 7 « Cher Paul Ricoeur », tapuscrit, *Fonds Jean Starobinski*.
- 8 J. S., *Entretiens avec Jean Starobinski : Lire, écouter – parler, écrire*, Genève, Zoé, 2010.
- 9 L.a.s. de J. S. à Georges Poulet, s.l.n.d. [1953].
- 10 J. S., « Cher Paul Ricoeur », art. cit., *Fonds Jean Starobinski*.
- 11 J. S., « L'amitié qui rassemble », tapuscrit, *Fonds Jean Starobinski*. Repris amplifié dans Paul Ricoeur, numéro thématique des *Cahiers de l'Herme*, n° 81 (2004), pp. 26-27.
- 12 J. S., « L'amitié qui rassemble », art. cit., tapuscrit, *Fonds Jean Starobinski*, p. 1.
- 13 J. S., « L'amitié qui rassemble », art. cit., tapuscrit, *Fonds Jean Starobinski*, p. 3.
- 14 L'étude sera reprise dans J. S., *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, 2016, pp. 881-895.

## De Constance à Genève : Jauss lecteur de Starobinski et vice versa

Daniel Rudy Hiller  
et Marta Sábado Novau  
Université Paris III Sorbonne nouvelle

Si de prime abord il semble que le rapport entre Jean Starobinski et Hans R. Jauss se limite à la place, certes importante, qu'ils octroient à la figure du lecteur et aux théories de la réception, leurs interprétations du Siècle des Lumières constituent aussi un lieu de rencontre pour les deux auteurs, – rencontre qui, en outre, n'a pas été uniquement d'ordre intellectuel mais qui eut bel et bien lieu dans l'espace d'échange académique franco-allemand qu'est la Suisse. En effet, les deux critiques se rencontrent pour la première fois en 1968, à Zurich. Jauss est professeur de littérature romane et de théorie littéraire à l'Université de Constance depuis sa fondation en 1966, et il vient de publier sa leçon inaugurale sous le titre *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967). Il y expose pour la première fois de façon systématique le besoin de faire une histoire littéraire fondée sur la réception des œuvres, telle qu'il l'avait tentée lui-même dans sa thèse d'habilitation sur *La Poésie des animaux au Moyen Âge* en 1959. Le texte ne sera publié en français qu'en 1978 sous le titre *Pour une esthétique de la réception*, sous l'instigation, entre autres, de Starobinski, qui en parle dès 1970 à l'éditeur Pierre Nora<sup>1</sup>. La traduction française paraît avec une préface du critique genevois qui constitue le seul texte de Starobinski sur Jauss. En 1985, à l'occasion du numéro des *Cahiers pour un temps* dédié à Starobinski, ce sera au tour du professeur allemand d'écrire un texte sur son collègue, texte qu'il intitulera « J. S. et l'archéologie de la modernité<sup>2</sup> ». Ces deux textes témoignent d'une affinité mutuelle, ainsi que de la lecture attentive et respectueuse que l'un et l'autre ont portée à leurs œuvres respectives. Les deux professeurs ont eu effectivement l'occasion, au cours des années 1970-1980, d'échanger dans le cadre du groupe de recherche « Poetik und Hermeneutik » que Jauss animait aux côtés de Hans Blumenberg et de Wolfgang Iser<sup>3</sup>, et auquel Starobinski a participé à plusieurs reprises.

Dans son texte sur Starobinski, Jauss opère un rapprochement entre les œuvres du critique suisse consacrées aux Lumières et l'interprétation que les principaux représentants de l'École de Francfort (Adorno, Horkheimer, Benjamin et Habermas) ont développée sur cette époque clé de l'histoire européenne. D'après Jauss, l'archéologie de la modernité de Starobinski « se rapproche beaucoup de la théorie critique dans les chapitres consacrés à la face cachée du Siècle des Lumières [...]. Tardivement survenue, la réception de la *Dialektik der Aufklärung* d'Adorno et Horkheimer eut pour effet de changer les paradigmes qui permettaient

de comprendre l'époque et ses conséquences ; mais le livre de Starobinski [en l'occurrence, *L'Invention de la liberté*], sur des plans très divers, apporte la démonstration [...] du renversement de la raison émancipatrice en son contraire<sup>4</sup> ». Or, pour être à même de saisir tous les enjeux qui découlent de ce rapprochement, il faut dire un mot des deux interprétations sur les Lumières qui, dans l'Allemagne d'après-guerre, se disputaient le devant de la scène intellectuelle. Ce bref détour nous permettra de voir comment, par le biais de la pensée de Starobinski sur la philosophie et l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jauss a été conduit à tenir compte d'une dimension de l'étude sur les Lumières que Hans Blumenberg avait fortement critiquée, voire tout simplement qualifiée de fausse.

Comme on le sait, dans les années qui ont suivi l'effondrement du Troisième Reich, l'Allemagne s'est attelée à un travail de réflexion sur son passé récent connu sous le terme de *Vergangenheitsbewältigung* (traduit, faute de mieux, par « dépassement du passé »). Pourtant, pour Adorno et Horkheimer, ce mot n'exprimait pas bien la tâche mémorielle qu'il fallait accomplir, de sorte qu'ils préféraient utiliser l'expression *Aufarbeitung der Vergangenheit* (« élucidation du passé »). Cette élucidation du passé récent était indissolublement liée à une interprétation des Lumières dans la mesure où, à leurs yeux, le surgissement du nazisme était inexplicable sans la conception instrumentale de la raison que la philosophie et la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle avaient entérinée. En effet, selon la célèbre thèse de la *Dialektik der Aufklärung* (1947), la raison des Lumières, à cause de son émancipation du mythe et de la nature, finit inévitablement par devenir mythe elle-même, pouvant ainsi employer son pouvoir conceptuel d'organisation de la réalité à des fins irrationnelles. Ainsi, la dialectique des Lumières est envisagée comme un processus ambivalent où l'émancipation peut à tout moment basculer dans le carnage. Pour Adorno et Horkheimer, l'exemple le plus frappant de cette dialectique réside, pour ce qui est de la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les ressemblances structurelles qu'ils repèrent entre l'idéalisme transcendantal kantien et les œuvres romanesques du marquis de Sade<sup>5</sup>.

Or, bien que le lien entre Lumières et nazisme soit devenu une évidence sur la scène intellectuelle allemande de l'après-guerre, il n'est pas pour autant resté incontesté. Vingt ans après la parution de la *Dialektik der Aufklärung*, Hans Blumenberg publia *Die Legitimität der Neuzeit* (1966), ouvrage écrit en partie pour réfuter les thèses du livre d'Adorno et de Horkheimer. La raison de cette réfutation n'était pas, évidemment, d'innocenter le nazisme, mais de revendiquer l'héritage des Lumières. Pour Blumenberg, les temps modernes sont le résultat de l'autoaffirmation humaine (*Selbstbehauptung*) face à l'absolutisme théologique de la fin du Moyen Âge. Dans ce processus, les Lumières représentent le siècle qui sanctionne de façon définitive cette autoaffirmation, dès lors que, pour elles, il ne devait plus exister de limites à la curiosité théorique de l'homme et à l'acquisition des connaissances. Il est donc impossible de trouver dans l'ouvrage de Blumenberg une trace du lien entre

# HANS ROBERT JAUSS

## LITERATURGESCHICHTE ALS PROVOKATION DER LITERATURWISSENSCHAFT



la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle et l'Holocauste. Néanmoins, sa défense acharnée des Temps modernes lui a valu des critiques au sein de son propre camp pour d'autres raisons. Par exemple, dans le deuxième colloque de *Poetik und Hermeneutik*, Jacob Taubes, lors d'une discussion sur les liens entre le gnosticisme et le surréalisme, reprochait à Blumenberg le fait qu'une approche comme la sienne, tellement soucieuse de revendiquer à tout prix la légitimité des Lumières, courait le risque de négliger toute une série de phénomènes de l'histoire des idées placés sous le signe de l'ambiguïté<sup>6</sup>. En ce sens, pour Jauss, si proche de la pensée de Blumenberg, la lecture de *L'invention de la liberté* et de 1789. *Les emblèmes de la raison* a dû représenter une preuve du

fait que la critique pouvait demeurer sensible à la fois à la légitimité des Lumières et à ses zones d'ombre.

En effet, Jauss valorise chez Starobinski un regard psycho-historique qui lui permet de dévoiler la dialectique latente des Lumières ; « il la découvre, dit-il, dans les dimensions profondes de son autoreprésentation ; il l'explore aussi bien dans l'envers obscur de ses plus claires manifestations esthétiques que dans les motifs inconscients des formes d'art marquées par l'esprit de l'époque<sup>7</sup> ». Or, cette dialectique connaît deux phases principales : l'une dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'autre pendant la Révolution. Dans *L'invention de la liberté*, Starobinski montre comment la première de ces phases se manifeste dans l'euphorie d'une époque qui, suite à l'acceptation généralisée de la révolution copernicienne, découvre non seulement un espace neutre qui fait de la subjectivité le point archimédien d'une action conquérante sur la nature, mais aussi, dans les œuvres d'art du rococo, l'hédonisme individuel. Pourtant, remarque Jauss suivant Starobinski, cette exaltation du pouvoir de la subjectivité et du plaisir éphémère se mue, d'une part, dans une nostalgie du naturel qui déplore les ravages de la raison instrumentale et qui exige de l'art d'accomplir la réconciliation du sujet avec le paysage, et, d'autre part, dans un goût du morbide qui, notamment dans le roman libertin et gothique, promet la transformation de la douleur en plaisir noir.

Dans la même veine, *Les Emblèmes de la raison* illustre, selon Jauss, comment « la décomposition de l'Ancien Régime s'accompagne insidieusement d'une <passion de finir> qui entraîne ses figures emblématiques (Don Juan, Valmont) vers l'autodestruction, tout en engendrant une <passion du commencement> non moins radicale. Starobinski, dans son analyse du mythe Solaire de la Révolution, les ramène toutes deux à une

seule et même énergie<sup>8</sup> ». Ainsi, toujours selon Jauss, le critique genevois démontre que, dans le cas de la Révolution française, « la passion de finir et son corrélat psycho-historique, la <passion du commencement>, furent le moteur commun de l'action politique et de l'activité esthétique<sup>9</sup> ». Pourtant, si cette coexistence de la dégénérescence et de l'espoir ont certainement donné lieu aux actes de liberté des premières années de la Révolution, celle-ci n'a pas tardé à se muer en Terreur, montrant que « la langue des principes avait toujours dissimulé la puissance des intérêts particuliers<sup>10</sup> ». Or, c'est justement cette capacité d'identifier, à la fois dans la synchronie et dans la diachronie, le rapport dialectique qu'entretiennent les manifestations artistiques, philosophiques et politiques à premier vue les plus disparates qui, selon Jauss, met *L'invention de la liberté* et *Les Emblèmes de la raison* « au rang des œuvres d'Adorno, de Benjamin et de Habermas, toutes animées du même esprit<sup>11</sup> ». Ainsi, par le truchement de Starobinski, Jauss a été lui-même amené à nuancer la conception des Lumières que, à travers Blumenberg, il avait assumée dans ses propres écrits<sup>12</sup>.

En tant que lecteur de Starobinski, Jauss se montre également sensible à sa méthode critique. En commentant les deux ouvrages sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, le théoricien allemand loue la façon dont Starobinski construit son approche sur une « interrogation psycho-historique » qui tient compte à la fois du transsubjectif et du particulier. L'histoire des idées de Starobinski participe davantage à la « Lebensformen » ou « le style de vie<sup>13</sup> » des Allemands qu'à la History of Ideas américaine, qui tend à isoler des « unit-ideas » et homogénéiser les processus historiques en y gommant tout mouvement de transformation ainsi que tout enracinement de l'histoire sur des subjectivités individuelles. Jauss et Starobinski s'efforcent tous les deux de dépasser l'opposition entre une histoire diachronique et une approche synchronique, cette dernière prônée par la méthode structurale en vogue dans les années 1960. Cet effort est relevé par Jauss dans son texte sur Starobinski lorsqu'il encourage à suivre la méthode que ce dernier met en place : « la lecture diachronique doit toujours inclure l'analyse synchronique pour parvenir au plan de la constitution de sens<sup>14</sup>. »

Outre la méthode, les deux auteurs se rejoignent également dans l'attention qu'ils portent à la parole critique et à son historicité. La notion de « fusion d'horizons », que Jauss reprend à Gadamer, permet de saisir la réunion entre la temporalité du critique et celle de son objet d'étude. Pour Starobinski ceci doit être doublé d'une prise de conscience de la part du critique lui-même, comme c'est le cas chez Jauss. Dans la préface à *Pour une théorie de la réception*, l'auteur genevois écrit : « Tout critique, tout historien parle à partir de son lieu présent. Mais rares sont ceux qui en tiennent compte pour en faire l'objet de leur réflexion<sup>15</sup>. » Dans *La Relation critique* déjà, Starobinski avait décrit en des termes semblables la relation entre l'historien et son objet : « L'objet à interpréter se désigne comme porteur de sens pour nous : il se désigne, sur fond d'histoire, pour nous, individus historiques. C'est l'histoire, derrière moi, en moi, [...] qui me donne raison de m'intéresser à Rousseau, à sa révolte, à son écriture. C'est mon choix présent, dans la situation présente [...]. »

Tiré-à-part dédié  
par Hans Robert Jaus  
à Jean Starobinski aux côtés  
duquel « il a fait, (sans le  
savoir) un chemin parallèle! »,  
26 janvier 1968.

L'interprète et ses *interpretanda* se font donc face dans le temps historique<sup>16</sup>. » Si l'interprétation et le discours historique peuvent se singulariser c'est dans la mesure où le critique reconnaît l'origine fragile de sa parole et assume d'en porter la responsabilité. Ainsi, l'autoréflexivité qui doit accompagner toute interprétation a peut-être contribué à l'intérêt que Jauss et Starobinski ont porté à la figure du lecteur, le hissant au premier rang dans l'histoire de la littérature.

C'est justement sous le signe de la lecture, et en premier lieu d'une lecture personnelle, que Starobinski place sa préface à *Pour une théorie de la réception*. Le critique commence en mentionnant le « plaisir » et le « bénéfique » qu'il « éprouve<sup>17</sup> » à la lecture de son collègue. L'emploi du pronom personnel « je » inscrit la suite des remarques d'ordre théorique et historique sous le signe d'un lien singulier entre un lecteur et une œuvre. Ce n'est que dans un deuxième temps que la dimension collective de réception sera mise en avant par Starobinski. La forme même de la préface reflète ainsi la théorie de la réception de Jauss. Ce qui attire particulièrement Starobinski dans celle-ci est la réhabilitation du « caractère relationnel » entre le lecteur et l'œuvre lequel avait été négligé dans l'histoire de la littérature : « [...] en centrant la recherche littéraire sur l'auteur et sur l'œuvre, l'on a restreint indûment le système relationnel » qui doit « de toute nécessité, prendre en considération le destinataire du message littéraire – le public, le lecteur<sup>18</sup>. » Une différence cependant sépare l'attention que l'un et l'autre portent à la réception : alors que la théorie de Jauss se fonde sur un « horizon transsubjectif » qui tient compte des lecteurs individuels mais aussi d'un « système de valeurs littéraires, morales, etc.<sup>19</sup> », Starobinski est davantage sensible à une subjectivité individuelle, dans le sillage de l'herméneutique du début du XIX<sup>e</sup> siècle et sous l'influence de Georges Poulet dont la théorie de la lecture se situe aux antipodes de celle de Jauss. C'est ce qui sépare les approches de l'école de Constance et de l'École de Genève, malgré la place de premier ordre que l'une et l'autre accordent à la lecture : « L'herméneute, au début du XX<sup>e</sup> siècle, s'était donné pour tâche d'accéder à la conscience même des écrivains [...]. Gadamer, ni Jauss, ne croient plus à une herméneutique orientée vers une genèse subjective, originaire<sup>20</sup> ». C'est pourtant cette orientation qui est celle de l'École de Genève et de la critique thématique. Alors que Jauss aborde la réception en théoricien, les auteurs de l'École de Genève l'abordent en critiques, ce qui implique la prise en compte du nouage singulier entre une œuvre et un lecteur. Ainsi, la critique de la conscience de Poulet qui s'affirme comme un antiformalisme virulent s'oppose à l'esthétique de la réception qui sera attentive aux écarts et variations textuels. Comme on le sait, dans sa « relation critique », Starobinski combine ces deux approches. Il semblerait que le critique genevois ait trouvé dans une tradition allemande les outils pour bâtir la distance nécessaire avec l'œuvre, et l'importance d'un contexte plus large qui transcende le lien lecteur-œuvre.

Il est inévitable, dans un article comme celui-ci, de faire référence aux découvertes récentes concernant la carrière militaire fulgurante que Jauss a faite au sein de la *Waffen-SS*<sup>21</sup>. Et s'il est inévitable de le faire, ce n'est certainement pas à cause d'une obligation historio-

graphique ou morale, mais parce que la dissimulation de son passé que Jauss a toujours pratiquée face à ses collègues recoupe l'un des sujets de prédilection de Starobinski : le masque. Tout au long de sa vie universitaire, en effet, Jauss a fait preuve d'une attitude extrêmement critique à l'égard du prisme nationaliste et *völkisch* de la politique et de la philologie allemandes de la première moitié du siècle, s'affichant ainsi au regard des autres comme quelqu'un qui, après la guerre, n'avait absolument rien à cacher. Ce qui ne va pas sans rappeler un texte de Starobinski de 1946 intitulé *Interrogatoire du masque*, où le critique suisse fait précisément une distinction entre le masque qui s'affiche comme tel et le menteur, lequel « porte son masque sous la peau et fait passer son clinquant pour bonne monnaie<sup>22</sup> ». Or, dans ce même article, Starobinski remarque également que « les nazismes et les fascismes ont bien su que l'on peut disposer de l'homme par le moyen du mythe, et qu'on en dispose d'autant mieux qu'on lui promet un visage nouveau<sup>23</sup> ». C'était justement ce visage nouveau promis et promu par le mythe nazi qui avait envoûté le jeune Jauss et dont le Jauss d'après-guerre voulait se débarrasser au profit du masque du professeur critique. Il se peut toutefois que, malgré ce que nous avons suggéré un peu plus haut, aucun de ces deux visages ne puisse être considéré comme le vrai, ce qui montrerait que, en fin de compte, Jauss non plus n'a pas échappé à une sorte de dialectique des Lumières toute personnelle, où le chercheur de génie a pu, jusqu'à la fin, coexister avec le criminel.

#### Notes

1 « Notes sur le texte » in Jean Starobinski, *Les Approches du sens*, La Dogana, Genève, 2013, pp. 237-240. Jauss, comme le note J. Starobinski dans sa préface, fait partie de ces théoriciens allemands qui, comme Auerbach, Spitzer ou Friedrich, ne sont que tardivement publiés en France. Starobinski, en encourageant la traduction et la publication des œuvres de Jauss en France, comme celles de Spitzer en 1970, s'inscrit ainsi dans une tradition d'auteurs suisses romands qui exercent un rôle de passeurs entre la pensée de langue allemande et le milieu intellectuel français, à l'instar d'Albert Béguin et Jean Rousset.

2 Il existe un deuxième texte de Jauss sur Starobinski, la courte introduction à l'édition allemande de *Kleine Geschichte des Körpergefühls*, Fischers Taschenbuch, 1991, pp. 9-12. Nous nous concentrons dans cet article sur le premier texte qui contient des considérations plus importantes pour notre propos. Une version allemande de l'étude de Jauss sera publiée en postface à l'édition allemande des *Emblèmes de la raison* en 1988.

3 Le groupe avait été fondé en 1963 à l'Université de Giessen.

4 Hans Robert Jauss, « J. S. et l'archéologie de la modernité », in *Jean Starobinski : cahiers pour un temps*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, pp. 113-128, p. 114.

5 T. Adorno, M. Horkheimer, « Exkurs II. Juliette oder Aufklärung und Moral » in *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt-sur-le-Main, Fischer, 1969.

6 Wolfgang Iser (ed.), *Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexion : Lyrik als Paradigma der Moderne*, Munich, Willhem Fink, 1991, p. 442.

7 Hans Robert Jauss, « J. S. et l'archéologie de la modernité », *op. cit.*, p. 115.

8 *Ibid.*, p. 117.

9 *Ibid.*, p. 125.

10 *Ibid.*, p. 126.

11 *Ibid.*, p. 127.

12 Hans Robert Jauss, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989.

13 Hans Robert Jauss, « J. S. et l'archéologie de la modernité », *op. cit.*, p. 118.

14 *Ibid.*, p. 126.

15 Starobinski, « Préface », *op. cit.*, p. 224.

16 Jean Starobinski, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1970 [2001], p. 199.

17 Jean Starobinski, « Préface », in *Les Approches du sens*, *op. cit.*, pp. 221-240, p. 222.

18 *Ibid.*, p. 226.

19 *Ibid.*, p. 230.

20 *Ibid.*, p. 233.

21 Deux livres récents sont importants à cet égard. Le premier est une biographie détaillée de la carrière du jeune Jauss dans la *Waffen-SS*: Jens Westemeier, *Hans Robert Jauß: Jugend, Krieg und Internierung*, Constance, KUP, 2016 ; l'autre est une étude plus littéraire sur le style militaire qui transparaît dans les écrits de Jauss : Ottmar Ette, *Der Fall Jaus. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2016.

22 Jean Starobinski, *Interrogatoire du masque*, Gallilée, Paris, 2015, p. 29.

23 *Ibid.*, p. 76.



Il manque à la BN l'*Histoire de l'expédition d'Alexandre* par Arrien, qu'il a traduite en 1843. Toutefois cet ouvrage, dans sa nouvelle version de 1846, se trouve dans la Bibliothèque Starobinski<sup>11</sup>, ce qui permet à notre institution de compléter le corpus lié à cet auteur genevois. C'est un exemple, parmi bien d'autres, d'Helvetica que le Projet Starobinski permet d'ajouter aux collections de la Bibliothèque nationale.

Avec ce manuscrit original c'est donc de nouveau une pièce unique et riche en enseignements que nous découvrons dans la Bibliothèque Starobinski. Comment a-t-elle rejoint cette collection ? Il nous manque les indices qui permettraient d'en retracer le chemin. Le prix de vente inscrit au crayon sur la première page annonce néanmoins la somme, dérisoire pour une telle pièce, de 15.-, ce qui signifierait une acquisition sur le marché aux puces de Genève, peut-être avec un lot de livres anciens aujourd'hui dispersé ?

Au sein du dépôt tel qu'il nous est parvenu, ce manuscrit se trouvait hors des rayonnages, dans la partie du catalogue que nous avons dénommée « vrac ». En effet, certains livres ont été trouvés par le catalogueur à la suite du compactus en cours de catalogage, alors qu'ils

ne figuraient pas sur les photographies de référence de ce même compactus prises avant le déménagement du DJC vers la BN. Ils ont dans ce cas été placés dans une catégorie « vrac » à la fin du compactus en question : par exemple dans le compactus 2, à la cote « DJC-C2-vrac » suivie du *numerus currens*.

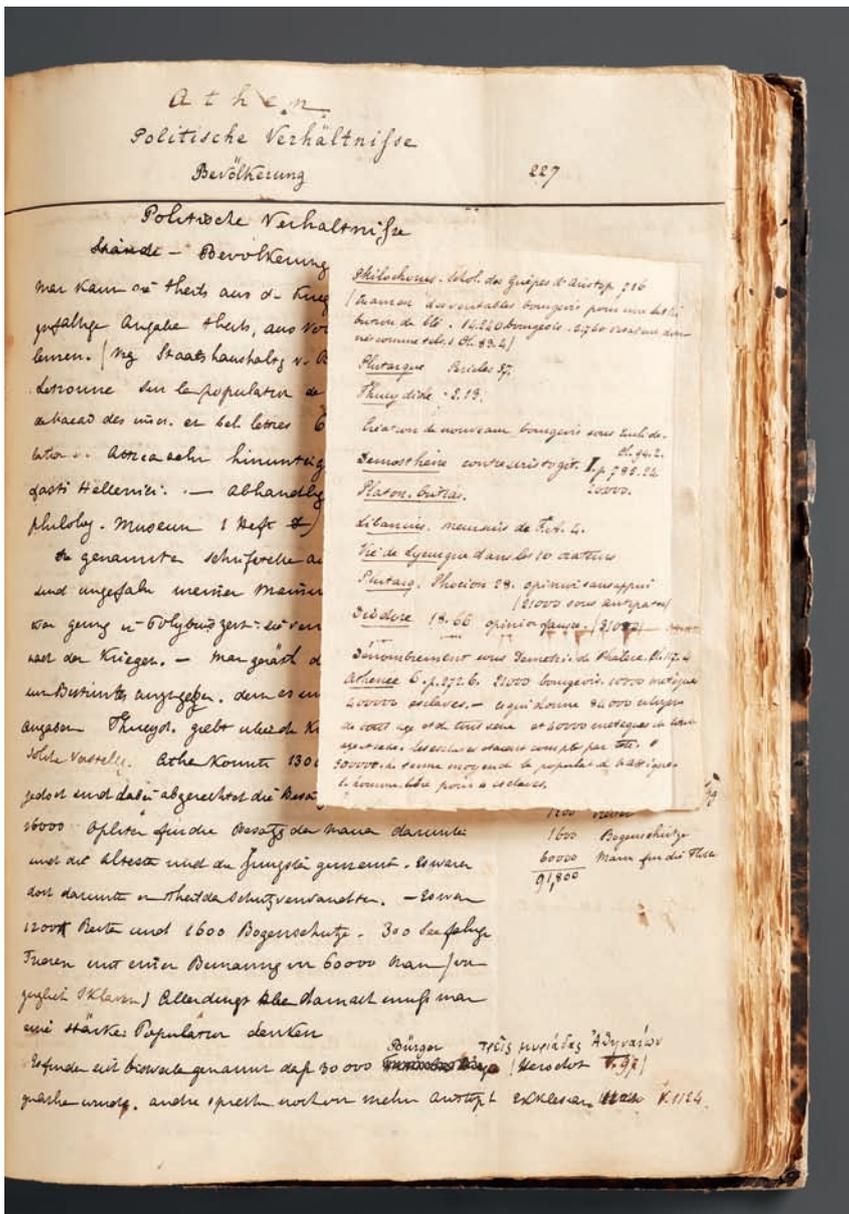
D'autre part plusieurs centaines de livres se trouvaient hors de tout compactus, comme un solde laissé à la suite de l'ensemble. Ces livres n'avaient pas été sortis des cartons par les déménageurs lors du transfert de la rue de Candolle vers le DJC. Ils font l'objet d'une catégorie « vrac » placée à la toute fin du DJC (cote « DJC-vrac » suivie du *numerus currens*). Il faut rappeler que le transfert depuis l'appartement de la rue de Candolle jusqu'au DJC fut réalisé antérieurement à toute étude de la BN, et donc sans suivi contrôlé de l'emplacement des livres depuis leur lieu d'origine jusqu'au dépôt de destination. C'est pourquoi la reconstitution de l'état d'origine comporte une marge d'incertitude.

Par conséquent il est difficile d'établir fermement des liens entre le manuscrit ici présenté et un sous-ensemble éventuel au sein de la Bibliothèque. Cependant une certaine probabilité de rapprochement pourrait se défendre avec la partie du Compactus 3 où se trouve la traduction d'Arrien par Turretini. En effet, au voisinage de ce dernier volume, se trouvaient juxtaposés une cinquantaine d'ouvrages traitant de l'Antiquité.

Rappelons que notre collection n'est pas strictement classée selon une logique thématique, et que nous ne cherchons pas à reconstituer celle-ci, eu égard aux principes de traitement d'une bibliothèque d'auteur : nous conservons le tout tel qu'il nous a été transmis par son propriétaire dans le dernier état d'utilisation. Néanmoins il n'est pas rare de reconnaître au fil du catalogage quelques ensembles cohérents selon les grands domaines d'étude qui ont occupé Jean Starobinski : histoire de la médecine, philosophie des Lumières, littérature, langues étrangères, histoire du judaïsme, etc.

Nous aurions alors ici un ensemble correspondant aux études sur l'Antiquité, auquel font écho de nombreux livres du même domaine également présents dans d'autres sections de la Bibliothèque Starobinski.

Au cœur des quelque 20'000 notices déjà présentes au catalogue<sup>12</sup>, et de celles à venir, cette Bibliothèque nous réserve certainement bien d'autres surprises !



- Notes
- Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-1-005.265 (<http://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=880980>). Voir *Bulletin* n° 9, 2016.
  - Où se trouvait la première partie de la Bibliothèque Starobinski, démantelée aux Archives littéraires suisses en 2011 et désormais cataloguée.
  - Cote ALS-JS-D-01-DJC-vrac.650 (<http://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=1100086>)
  - Actuellement l'un des sites universitaires de Berlin porte son nom et lui dédie une plaque commémorative, Dorotheenstrasse 65. Le Prof. August Boeckh est par ailleurs enterré dans le célèbre cimetière de Dorotheenstadt à Berlin.
  - Voir sa notice dans le Dictionnaire historique de la Suisse : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F31450.php>
  - Voir sa notice dans le Dictionnaire historique de la Suisse : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10890.php>
  - Voir : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F3895.php>
  - Dans le catalogue Helveticat de la Bibliothèque nationale : <http://permalink.sn.ch/bib/sz000736350> et <http://permalink.sn.ch/bib/sz000736351>
  - Dans le catalogue Helveticat de la Bibliothèque nationale : <http://permalink.sn.ch/bib/sz000736352>
  - Dans le catalogue Helveticat de la Bibliothèque nationale : <http://permalink.sn.ch/bib/sz000745952>
  - Cote ALS-JS-D-01-DJC-C3-1-002.272 (<http://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=514859>)
  - À consulter dans Helveticarchives : <http://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=409328>. Voir *Bulletin* n° 7, 2014.

## 1962, année Rousseau

(commémorations pour le 250<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance et le 200<sup>e</sup> de la publication du *Contrat Social*)

Léa Farine,  
Archives littéraires suisses

**1762** : *Du Contract social ; ou, Principes du Droit politique*, remis le 4.12.1761 à l'éditeur Marc Michel Rey, est imprimé à Amsterdam. L'œuvre échappe de justesse à la censure : « Les deux ballots d'exemplaires du *Contrat social* expédiés d'Amsterdam vers la mi-avril furent saisis à Rouen mais ils ne furent pas confisqués et Rey put finalement les récupérer. » (Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Tome III, *Du Contrat social – Écrits politiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1985, p. CX)

**04.01.1962** : J. S. emprunte six volumes des œuvres d'Aristote à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève (BPUG).

**10.01.1962** : L.a.s. de Michel Dentan, Lausanne : « Je tenais à vous remercier de la façon entièrement sympathique dont vous avez conduit la soutenance de ma thèse. [...] »

Beaucoup de personnes ont été frappées par le caractère, je dirai presque insolite de cette soutenance, tant on y retrouvait peu l'atmosphère guindée, solennelle et pédante de ce genre de cérémonie. »

**14.01.1962** : L.a.s. de Michel Foucault, Paris, à propos d'une conférence qui, finalement, n'aura pas lieu : « [Robert] Mauzi me dit que vous parlez à Lyon le mardi 14 mars ; accepteriez-vous de parler à Clermont le mercredi dans l'après-midi. Viallaneix, mon collègue de Français, ravi de l'aubaine qu'est votre voyage, souhaiterait (il a dû vous l'écrire) entendre votre conférence sur Rousseau et l'expérience du désir. »

Quant aux philosophes, trouvant leur bien partout, ce sujet les enchante aussi. »

**08.02.1962** : L.a.s. de Kostas Axelos pour Les Éditions de Minuit, Paris : « Jérôme Lindon vient de me dire que vous préparez depuis longtemps un livre sur le ou les masques. Je tiens à vous dire que je m'intéresse énormément à ce travail, et que nous serions très heureux de pouvoir le publier dans la collection Arguments. »

**10.02.1962** : J. S. emprunte *Le Droit de la nature et des gens* de Samuel von Pufendorf à la BPUG.

**24.02.1962** : L.a.s. de Michel Foucault, Paris : « Malheureusement, les 27-28 sont occupés à Clermont par des conférences sur Pascal [...] »

Je serai certainement à Paris dans la première quinzaine d'avril (sauf le mardi et mercredi qui sont jours de pénitence clermontoise) : je serais très heureux si vous pouviez déjeuner ou dîner chez-moi ; nous pourrions bavarder tranquillement et mettre au point l'expédition - Clermont.

À travers tant d'obstacles, nous finirons bien par nous rejoindre. »

**03.03.1962, 10h** : J. S. a rendez-vous à Radio Genève pour l'enregistrement d'une émission destinée à l'« information médicale ».

**12.03.1962, dès 10 h 15** : Selon son agenda, J. S. surveille des examens à l'Université de Genève.

**24.03.1962** : L.a.s. de Jean Bollack, Lille, qui transmet son adresse parisienne à J. S. et l'invite à y séjourner lors de son prochain passage. Plus tard, dans une l.a.s. datée du 15.06.1962, il écrit : « Quand serez-vous à Paris [...] ? J'aimerais beaucoup vous voir. »

**30.03.1962** : « La "folie" consiste à vouloir être tout ensemble l'individualité réfléchie (de la pensée philosophique) et le héros mythique accomplissant le trajet du salut », écrit J. S. dans son agenda.

**Avril 1962** : C.a.s. de Jacques Chessex, Ayer : « Un cordial salut de la montagne : enfin je dors, me rase à l'eau froide, marche, travaille à mon Ponge et à un roman nouveau [...] »

**04.04.1962** : J. S. donne à Paris, au Collège philosophique, une conférence intitulée : « La nostalgie : essai d'une sémantique. »

**30.05.1962** : Conférence de J. S. à Genève sur « La pensée politique de Jean-Jacques Rousseau ».

**Été 1962** : « Pour Jean Starobinski, / cette cueillette ju déenne de l'année 1962 avec l'amitié de / [Claude Vigée] », dédicace sur le recueil de poésie *L'Acte du bélier : poèmes*, éditions Haktav, Jérusalem.

**Été 1962** : Publication de l'article « La mélancolie de l'anatomiste », *Tel Quel*, n° 10, pp. 21-29. L'article sera repris et remanié plus tard dans *L'Encre de la Mélancolie*.

**01.06.1962** : « Au Prof. Starobinski / Hommage cordial [...] », dédicace de Georges de Morsier sur le tiré à part intitulé « Lupus erythémateux disséminé avec lésions encéphalo-médullaires et troubles mentaux » publié dans *World Neurology*, vol. 3, no. 8.

**04.06.1962** : Jean Denoël informe J. S. qu'il a été unanimement désigné pour devenir membre du jury du « Prix des Critiques », créé en 1945 et qui disparaîtra en 1984.

**08.06.1962** : Article de Jean Matter de la *Tribune de Lausanne* sur J. S. et Jean-Jacques Rousseau : « M. Starobinski est un causeur prestigieux, et dès qu'il entre dans le vif

de son sujet, on est subjugué par le charme extraordinaire qui se dégage tout ensemble de sa parole et de sa personne. On le sent possédé par Rousseau, habité par lui [...]. »

**23 et 24.06 1962** : J. S. participe à Paris à un colloque, organisé par la Sorbonne, consacré au *Contrat Social* de Jean-Jacques Rousseau.

**27.06.1962** : L.dact.s. de Jean Ziegler, Genève, qui félicite J. S. pour sa nomination au poste de Professeur de Littérature française à l'Université de Genève, où il était déjà, depuis 1958, Professeur d'Histoire des idées : « Au fonds, il faudrait féliciter les étudiants de la Faculté de Lettres ! Et l'Université toute entière de ce choix si intelligent. »

**28.06-03.07.1962** : Participation de J. S. au Colloque de Royaumont sur « Jean-Jacques Rousseau et l'Homme moderne ».

**23.07.1962** : J. S. emprunte six volumes des œuvres complètes de Rousseau à la BPUG.

**Juin 1762-Juillet 1762** : Jean-Jacques Rousseau, courant le risque d'être arrêté en France à cause de la publication de *L'Émile*, se réfugie à Yverdon chez son ami Daniël Roguin.

**09.07.1962** : Un admirateur de J. S. semblant connaître son père, croisé au Parc des Bastions à Genève, lui envoie une l.dact.s. et un article sur les rapports entre jeu et travail, qui fustige la société capitaliste.

**28.07.1962** : À Paris, J. S. passe la soirée chez l'écrivain Boris de Schloëzer.

**Juillet-Août 1962** : Publication de l'article « Rousseau et la recherche des origines », *Cahiers du Sud*, Marseille, n° 367, pp. 325-334. Sur une feuille du travail préparatoire, consistant en une rédaction manuscrite puis dactylographiée, on lit : « Synthèse difficile – sinon impossible ». Le premier tapuscrit, en effet, comportait 33 pages !

**02.08.1962** : L.a.s. de Roger Kempf, s.l. : « Jean-Paul Aron [...] m'écrit que Privat se désole de n'avoir su vous attirer dans sa maison. Grasset, Plon... que de remords autour de vous ! »

**19.08.1962** : Publication de l'article « Mais que salubre est le vent ! » sur *Le Contrat social*, *Tribune de Lausanne*, n° 231, p. 7.

**18.09.1962** : L.dact.s. de Paul Bordry de Radio Genève, remerciant J. S. d'avoir accepté d'enregistrer « La causerie sur <L'Émile> ». Dans le manuscrit de cette intervention on lit : « Rousseau veut faire d'Émile un homme libre. Et la grandeur de cette pédagogie est de montrer que c'est seulement par l'exercice de la liberté

dès les premiers stades que l'homme prend pleinement et définitivement possession de sa liberté. »

**26.09.1962** : J. S. donne une conférence à l'École polytechnique fédérale de Zurich, intitulée : « Rousseau : l'image du bonheur et l'expérience tragique », pour l'Association *Les Amis de la Culture française*.

**29.09.1962** : L.a.s. de la Galerie D. Benador à Genève : « Voulez-vous accepter ces gravures [de Raoul] Ubac. Vous aimez je crois ce peintre ainsi que votre femme et je souhaite que vous y trouviez autant de plaisir que votre beau texte sur [Louis] Soutter m'a donné [...] »

**Octobre 1962** : « À Jean Starobinski / un petit souvenir de notre / première rencontre [...] », dédicace de Marc Slonim sur la publication *From Chekhov to the Revolution: Russian literature 1900-1917*, éditions Oxford University Press, New-York.

**03.10.1962** : Dans une l.dact.s. Michel-Claude Jalard demande à J. S. d'écrire une présentation pour une édition des œuvres de La Rochefoucauld.

**16-20.10.1962** : À Paris, J. S. participe à la commémoration et au colloque sur Jean-Jacques Rousseau, organisés par le Comité National pour la Commémoration de J.-J. Rousseau. Il donne une conférence intitulée « Rousseau et Buffon ». Ces rencontres donneront lieu à une publication en 1964. (« Rousseau et Buffon », in *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre : problèmes et recherches : commémoration et colloque de Paris* (16-20 octobre 1962), Paris, C. Klincksieck, 1964, pp. 135-146 ; discussion, pp. 146-147.)

**Novembre 1962** : « aux docteurs Starobinski / avec l'amitié / de / Belaval », dédicace de Yvon Belaval dans le tiré à part intitulé « Introduction à la poésie expérimentale » publié dans *Critique*, 1962, Paris.

**01.11.1962** : Jean Starobinski se réunit avec Albert et Rosabianca Skira pour une discussion autour de la collection « Art et Histoire ». Il dit, selon le procès-verbal : « Nos livres devraient être utiles comme tables d'orientation. Et à l'intérieur du livre, avoir une pensée élaborée, qui ne soit pas trop aberrante. »

**15.11.1962, 17 h 30** : J. S. donne une conférence à l'Université de Bâle sur « Rousseau et la recherche des origines. »

**27.12.1962** : « à Monsieur Jean Starobinski avec la grande estime de l'Insurgent », dédicace de Gaston Cherpillod sur le recueil de poésie *L'Insurgent*, éditions J. d'Halluin, Paris.

**1962** : « à Jean Starobinski / cet hommage dû en / signe d'amicale estime », dédicace de Marc Eigeldinger sur la publication *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, La Baconnière, Neuchâtel.

---

« Quant à <l'avant-garde> elle-même, eût-elle le plus grand mépris pour l'histoire-récit qui recense tout ce qui s'est prévalu du prestige de la <littérature>, rares sont ses représentants qui ne vont pas chercher dans le passé des antécédents et des garants, et qui, pour justifier leur entreprise, ne se font pas occasionnellement historiens (en pratiquant une histoire partielle et sélective). »