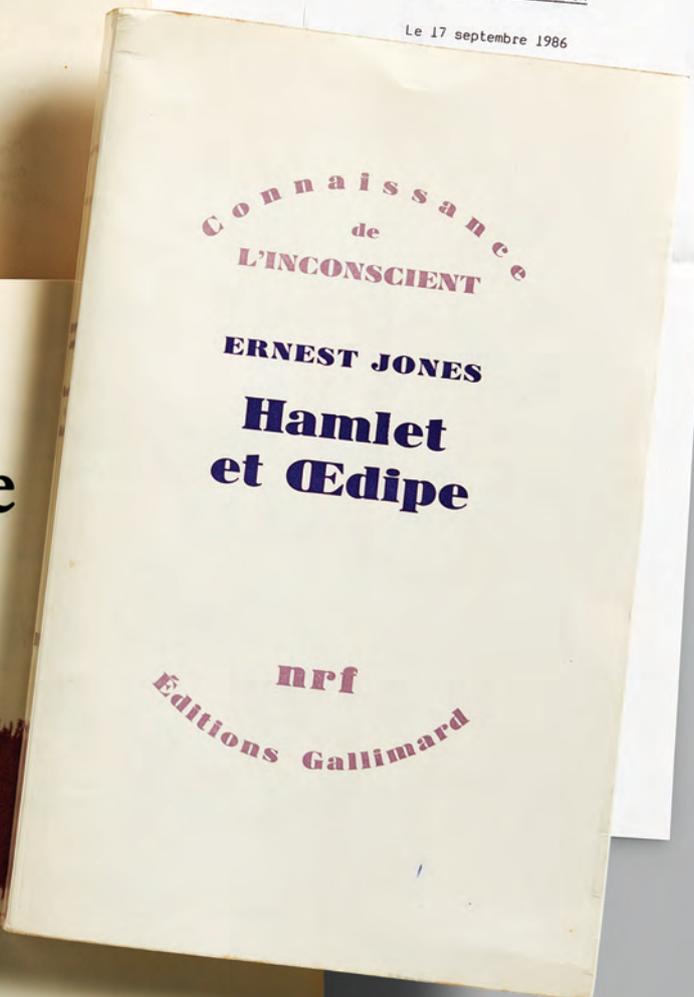
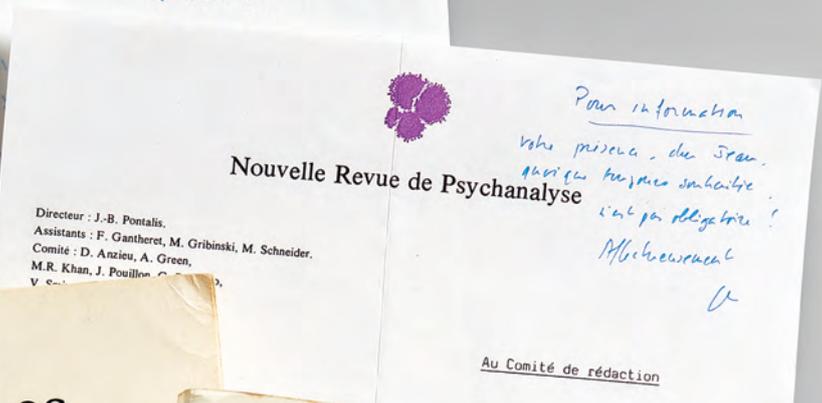
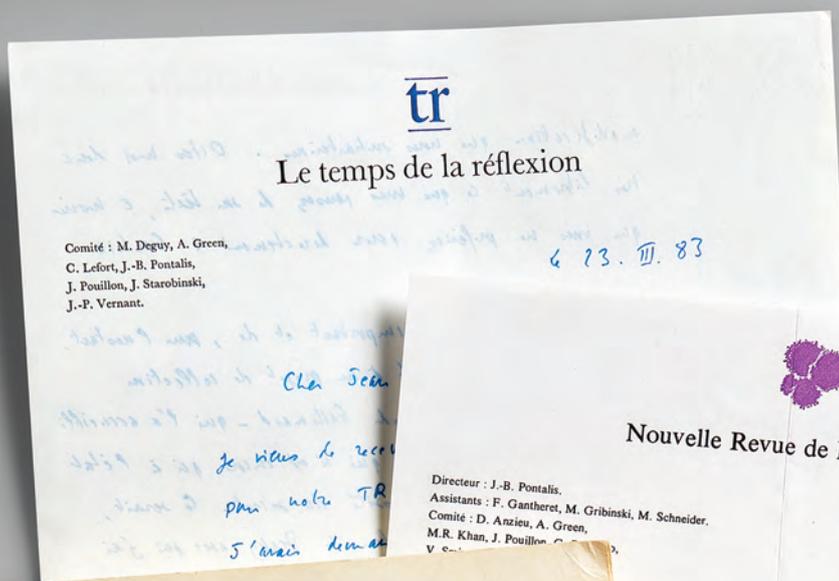


# Bulletin



 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 nazionale svizra BN**

En novembre 2017, le *Cercle d'études Jean Starobinski* s'éloignait, le temps d'une soirée, de son centre archivistique suisse pour retrouver une de ses périphéries essentielles: Paris, la psychanalyse, et plus particulièrement l'*Association psychanalytique de France* dont Jean Starobinski a été proche. Leopoldo Bleger, son président, nous accueillait dans les salons de l'hôtel Dosne-Thiers avec un enthousiasme généreux.

Le *Cercle Starobinski* s'est donné pour mission, il y a déjà plus de 10 ans, de mettre en valeur le *Fonds Jean Starobinski* par des activités de recherche et par des réunions d'experts suisses et internationaux. J'ai tenté, depuis lors, de faire de ce *Cercle* un lieu d'échanges et de discussion pour les personnes travaillant sur l'œuvre du critique genevois; ainsi, lorsqu'un thésard et son travail m'intéressaient, j'ai fait coïncider son objet d'étude et nos rencontres. Marta Sábado, en thèse à la Sorbonne nouvelle, s'intéresse à la relation de Starobinski à la psychanalyse – relation, quoi que l'on pourrait penser, qui a été peu étudiée à ce jour; elle a conçu avec L. Bleger et moi-même cette rencontre.

Nous possédons à Berne, outre les manuscrits, un outil précieux, la bibliothèque de Jean Starobinski qui nous permet de reconstituer assez sûrement les étapes de ses lectures, et de comprendre dans quel univers livresque, il se mouvait. J'y ai consulté le premier volume de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse (NRP)*, celui du printemps 1970 dans lequel Jean Starobinski livre son étude «L'Interprète et son cercle», placée juste après l'introduction de Jean-Bertrand Pontalis, inaugurant ainsi et fixant en quelque sorte le programme de la revue. C'est plusieurs années avant que Jean Starobinski n'entre au Comité de rédaction (novembre 1972). Certes les contacts étaient déjà établis avec Pontalis depuis 1966 (via *Les Temps modernes*, et la collection «Connaissance de l'inconscient»), mais on est tout au début de leur relation; c'est encore les «cher Monsieur» qui prévalent. (Je donne ce détail car Starobinski et Pontalis finiront par passer au tutoiement dans les années 90, fait assez rare chez Starobinski.)

Deux mots sur cette première collaboration à la *NRP* (sur 21 participations cumulées à la *NRP* et au *Temps de la réflexion*). «L'Interprète et son cercle» n'est pas seulement l'un des mille et quelques articles que Starobinski publiera durant sa vie, non, c'est peut-être l'étude la plus célèbre, celle que la critique n'a cessé de commenter et citer depuis bientôt cinquante ans et que l'on retrouve dans *La Relation critique*: le commentaire par Jean-Jacques de la devise des Solar, *Tel fieri qui ne tue pas*, sous les yeux de M<sup>lle</sup> de Breil. Le fameux «Dîner de Turin» donc. Mais c'est surtout, aux côtés de quelques travaux sur Jouve, celui où les outils du langage psychanalytique sont les plus présents («retour du refoulé», fétichisme, «objets substitutifs», «jouissance exhibitionniste», «gain libidinal», «inconscient «structuré comme un langage», etc.)

La version de la *NRP* est resserrée, synthétique: 15 pages<sup>1</sup>; la version en volume, parue trois mois auparavant dans la collection de Georges Lambrichs, «Le

Chemin», est considérablement plus vaste et scindée en deux chapitres; elle se distribue sur 71 pages. On sait que l'étude en volume du «Dîner de Turin» fut reçue par les structuralistes comme un exemple de parcours critique selon leurs normes; pourtant, dans la *NRP*, Starobinski choisit de soustraire en grande partie le développement structural. Et ce n'est pas qu'une question de place ou de distribution éditoriale du calendrier Gallimard, non. «[...]L'expression d'un parti pris vaguement «structuraliste<sup>2</sup>?» interroge opportunément Jean Starobinski à la page 18? Et il répond: «nullement<sup>3</sup>»! L'heure n'est pas venue pour cet exercice. Dans ce premier numéro de la *NRP*, il s'agit bien de mettre à profit le métalangage de la psychanalyse, d'éprouver ce que le «langage enfoui de l'inconscient» apporte à l'exégèse, de se laisser surprendre «à rêver que Freud a interprété [...] la même maxime de Rousseau [...]». L'épisode du Dîner de Turin est analysé au même titre que l'interprète qui s'observe à l'œuvre et, par là même, définit le cercle herméneutique – le scénario du «dîner» devenant «paradigme de l'interprétation en général», «modèle quasi mythique» «des disciplines modernes d'interprétation<sup>4</sup>», dont la psychanalyse.

En 2006, Jean Starobinski dira dans la revue *Europe*, en forçant un peu la réalité de la genèse du texte, qu'il a écrit cette étude «à l'invitation de J.-B. Pontalis<sup>5</sup>». Je ne vais pas ici redresser le trajet réel de la composition. Par contre, ce qui m'intéresse, c'est bien à qui Jean Starobinski choisit de léguer la paternité du «Dîner de Turin» lorsqu'il reconstruit son histoire personnelle en 2006. À Pontalis donc, non à l'histoire structurale, mais à la famille psychanalytique. Car Starobinski s'est toujours posé la question du destinataire: «à qui je parle?» Pour lui, «les revues ont constamment porté un visage: celui de l'ami qui en avait la charge. L'ami, donc le premier destinataire, le lecteur qu'il ne faut pas décevoir. Il y a eu presque toujours, dans mon expérience de la publication en revue, une sorte de part à deux. [...] L'ami destinataire, cette fois, fut J.-B. Pontalis: le bon entendeur, à qui l'on peut parler à demi-mot. J'ai pu sortir tout mon jeu, dit encore Starobinski, et me souvenir de mes années médicales. Ou, pour utiliser une autre image, j'ai eu toute licence de pratiquer le hors piste, par rapport aux balises de la linguistique, de la stylistique, de la psychanalyse elle-même<sup>6</sup>».

Jean Starobinski, à la mort de Pontalis disait qu'il «était un ami très proche, dont l'attention comptait beaucoup pour [lui]. C'est dans le dialogue avec lui, poursuivait-il, que beaucoup de mes études ont pris naissance, destinées à la revue qu'il dirigeait. Il représentait l'accueil, l'écoute, la découverte, l'échange. Son attente appelait dans mon travail la fusion des horizons explorés: littéraire, historique, souvent même médical. J'avais un sentiment de grande liberté quand j'écrivais pour lui<sup>7</sup>».

De cette soirée mémorable à la Fondation Dosne-Thiers où l'esprit de Pontalis flottait toujours, il nous reste, dans les pages de ce *Bulletin*, les indispensables études de Marta Sábado Novau, John E. Jackson et Eduardo Gómez Mango. S'y ajoutent nos rubriques habituelles avec un

|   |    |
|---|----|
| Éditorial   | 2  |
| <b>Jeunes chercheurs</b><br>Marta Sábado Novau:<br>Jean Starobinski<br>et la psychanalyse:<br>un état des lieux | 3  |
| <b>Les conférences du Cercle</b><br>John E. Jackson:<br>Starobinski,<br>psychanalyse<br>et littérature          | 8  |
| Edmundo Gómez Mango:<br>Jean Starobinski.<br>La critique littéraire<br>et l'abîme psychique                     | 14 |
| <b>Les inédits du fonds</b><br>Aldo Trucchio:<br>Mélancolie et politique<br>au XIX <sup>e</sup> siècle          | 19 |
| <b>De la bibliothèque</b><br>Edwige Durand:<br>La psychanalyse<br>dans la Bibliothèque<br>Starobinski           | 22 |

**Bulletin du Cercle d'études  
Jean Starobinski**  
11 | 2018

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:  
revues et collection créées par  
J.-B. Pontalis auxquelles a col-  
laboré Jean Starobinski. On  
distingue les lettres de Pontalis  
à Starobinski aux en-têtes des  
revues.  
Photographies:  
Simon Schmid,  
© Bibliothèque nationale  
suisse, 2018.

# Jean Starobinski et la psychanalyse : un état des lieux

Marta Sábado Novau,  
Université Sorbonne nouvelle Paris 3

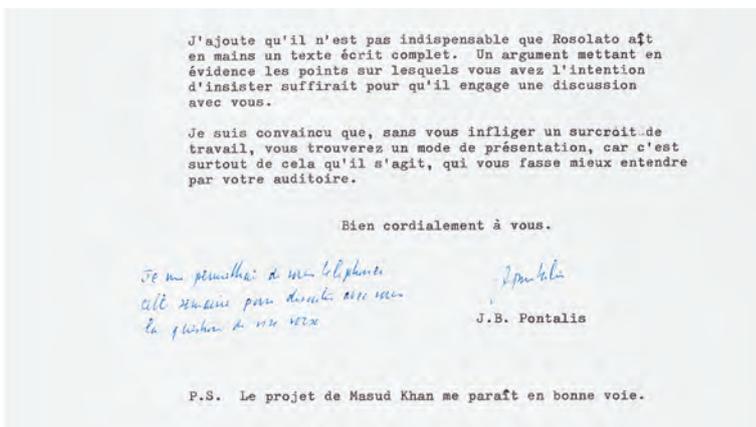
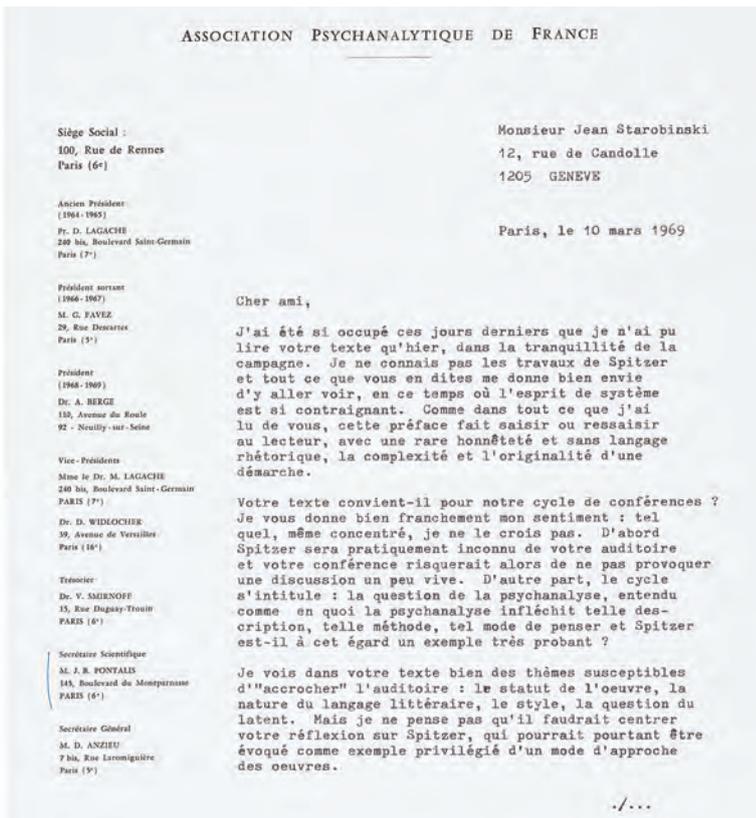
De sa rencontre avec Blanche Reverchon dans les années 1940 à *L'Encre de la mélancolie* en 2012, la psychanalyse traverse l'œuvre et la pensée de Jean Starobinski. Ses rapports à la pensée freudienne se caractérisent par la liberté, et cela tout d'abord en raison de la position surplombante et sans attaches que Starobinski – à la fois critique littéraire, historien des idées et psychiatre – occupe au sein du champ du savoir. Dans « Peut-on définir l'essai ? », il décrit ainsi son rapport aux sciences humaines :

[...] je ne puis faire abstraction de ce qu'elles m'enseignent et que je souhaite à la fois conserver et dépasser dans un effort plus libre, plus synthétique. Il s'agit [...] de tirer le meilleur parti de ces disciplines, de profiter de tout ce qu'elles sont en état d'offrir, puis de prendre sur elles une longueur d'avance, une longueur de réflexion et de liberté, pour leur propre défense et pour la nôtre<sup>1</sup>.

C'est dans cette perspective qu'il faut tenter de comprendre le rôle et les enjeux de la psychanalyse dans l'œuvre du critique genevois. Nous proposons ici de dresser un état des lieux des rapports entre Jean Starobinski et la psychanalyse, en distinguant trois déclinaisons : les différentes rencontres qui ont accompagné son rapport à Freud, la façon dont son savoir psychanalytique intervient dans sa lecture des textes littéraires et, enfin, la réflexion théorique et historique sur la psychanalyse, et particulièrement la leçon que tout interprète peut tirer de l'enseignement freudien.

## Rencontres

C'est à travers Blanche Reverchon, psychanalyste et une des premières traductrices de Freud en France, que Jean Starobinski rencontre la pensée freudienne pour la première fois en 1942<sup>2</sup>. Il vient alors de terminer ses études de Lettres à l'Université de Genève et entreprend une formation médicale qu'il terminera en 1948. Grâce à Blanche Reverchon qui, comme son mari Pierre Jean Jouve, se trouve exilée à Genève durant la guerre, le jeune étudiant découvre dans la psychanalyse « des points de contact entre littérature et médecine<sup>3</sup> ». La spécialisation en psychiatrie permettra de réunir ces deux intérêts. C'est donc « dans les prolongements et les à-côtés » de son « travail clinique de psychiatre<sup>4</sup> » que Starobinski prend connaissance de la psychanalyse. Elle ne surgit pas d'emblée dans un cadre littéraire et comme un outil censé enrichir la critique, mais comme



texte d'Aldo Trucchio sur les rapports entre définition de la mélancolie au XIX<sup>e</sup> siècle et ses conséquences historiques, ainsi que celle consacrée à la bibliothèque dont Edwige Durand a terminé en 2018 le catalogage des 22 684 premiers livres.

## Notes

- 1 La version manuscrite et tapuscrite conservée dans le Fonds comprend 22 ff. annotés et corrigés num. 1-21.
- 2 J.S., « L'interprète et son cercle », in *Incidences de la psychanalyse*, numéro thématique de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 1, 1970, p. 18.
- 3 *Ibid.*
- 4 *Ibid.*, p. 16.
- 5 « Une multitude d'horizons », in *Europe*, Paris, n° 930, 2006, pp. 45-51. Pontalis avait invité Starobinski à donner en mars 1969 une conférence pour un cycle organisé par l'Association psychanalytique de France. D'après la correspondance conservée, Pontalis aurait dissuadé J.S. de traiter de Spitzer en conférence pour deux raisons : « inconnu de [l']auditoire », on risquerait de manquer « une discussion un peu vive ». « D'autre part, le cycle s'intitule : la question de la psychanalyse, entendu comme en quoi la psychanalyse infléchit telle description, telle méthode, tel mode de penser et Spitzer est-il à cet égard un exemple très probant ? » L.dacts. de J.-B. Pontalis à J.S., Paris, 10.03.1969 (voir illustration).
- 6 J.S., « L'usage des revues », in *La Revue des revues*, n° 21, 1996, pp. 5-9.
- 7 « Interview Jean Starobinski : Genève, 2013 », propos recueillis par Philippe-Emmanuel Krauter, sur *lexnews.fr*, éd. de la semaine 7 (février 2014). URL : <http://www.lexnews.fr/litterature.htm#starobinski>

L.dacts. de J.-B. Pontalis à Jean Starobinski du 10 mars 1969. Starobinski est invité à donner, en mars 1969, une conférence lors d'un cycle organisé par l'Association psychanalytique de France.

un style d'interrogation qui s'étend du psychisme aux objets culturels. Elle constitue un « apprentissage du regard<sup>5</sup> » qui rapproche l'œil du clinicien et l'œil du critique. C'est peut-être cette rencontre relativement tardive ainsi que son caractère latéral qui déterminent les rapports tout à faits libres que Starobinski entretiendra toujours avec Freud : « Je n'ai rencontré qu'assez tard ses ouvrages. Trop tard pour penser avec lui mais pas trop tard pour réfléchir sur les systèmes successifs qu'il a construits<sup>6</sup>. » Cependant, ses premiers textes critiques gardent une forte empreinte des dynamiques psychologiques mises à jour par la psychanalyse, notamment celles concernant le regard<sup>7</sup>.

Au cours des années 1950, Starobinski élargit ses lectures psychiatriques avec des auteurs qui ont souvent adopté une attitude critique envers la psychanalyse freudienne. Parmi les penseurs agissant comme un contrepoids salutaire à Freud figurent le philosophe existentialiste chrétien Karl Jaspers, notamment avec *Psychopathologie générale* (1913), ainsi que le psychiatre et phénoménologue suisse Ludwig Binswanger qui, se nourrissant de la pensée heideggerienne, propose une *Daseinanalyse* qui mêle phénoménologie et psychanalyse. Outre l'influence de Binswanger, la thèse en littérature que Starobinski soutient en 1957 sur *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, participe aussi, comme le signale Michel Collot, « aux aspects les plus intéressants de la <psychanalyse existentielle> » de Sartre, notamment en ce qui concerne le « conflit des consciences dans l'exercice du regard<sup>8</sup> ». Starobinski a ainsi pu dire à propos de son ouvrage le plus connu : « Bien sûr, je n'avais pas abordé Rousseau en psychiatre, mais j'ai été un peu psychiatre en lecteur de Rousseau<sup>9</sup>. » Le mot de « lecteur » que Starobinski intercale entre « psychiatre » et « Rousseau », est une façon de souligner que, si inspiration psychanalytique il y a, celle-ci s'effectue toujours par la médiation de la lecture conçue ici comme une expérience renvoyant au singulier et à ce qui échappe à toute systématisation. Le désir du commentaire s'enracine dans un appel à l'interprétation qui vient du texte littéraire et du plaisir de l'interprétation, et non d'une conceptualité externe.

Parallèlement, les années 1950 sont aussi le moment de nombreuses lectures d'histoire de la médecine<sup>10</sup> qui contribuent à nourrir une réflexion sur la pratique médicale, et à compléter l'exercice médical par un regard d'historien des idées et d'épistémologue. Le résultat est la thèse en médecine sur *l'Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900* soutenue en 1960. Cependant, l'intérêt de Starobinski pour la mélancolie tout au long de son œuvre<sup>11</sup> ne doit pas être confondu avec les liens qu'il a entretenus avec la psychanalyse. S'il est vrai que la mélancolie constitue une affection psychique, la nature de l'intérêt que le critique a porté vers cette maladie de l'âme n'est pas comparable aux questionnements qu'il a adressés à la psychanalyse. Comme nous le verrons, la réflexion starobinskienne sur la démarche freudienne s'appuie certes sur un regard d'historien, mais qui se trouve doublé par une réflexion métacritique sur la façon dont une pensée critique et réflexive s'élabore.

À la fin de 1960 c'est la rencontre avec Jean-Bertrand Pontalis, agrégé de philosophie, collaborateur aux *Temps Modernes* depuis 1953, qui se révèle déterminante.

Lorsque Starobinski rencontre J.-B. Pontalis, celui-ci est déjà l'auteur avec Jean Laplanche d'un *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967) qui devient un ouvrage de référence dès sa sortie. En 1966, Pontalis crée la collection « Connaissance de l'Inconscient » chez Gallimard et, en 1970, il fonde dans la même maison d'édition la *Nouvelle Revue de Psychanalyse (NRP)* qui répond à une volonté de décloisonner la psychanalyse française du scientisme lacanien croissant, en renouant avec les débuts de la discipline qui « n'a vécu que de l'échange<sup>12</sup> » avec d'autres disciplines et savoirs. C'est dans le cadre de ce projet que J.-B. Pontalis invite Starobinski à participer à un cycle de conférences organisé au sein de l'Association Psychanalytique de France sous le titre « La question de la psychanalyse » et dont les actes paraîtront dans le premier numéro de la *NRP*. Il semble que les deux hommes ne se connaissaient pas encore personnellement, les premières lettres conservées aux Archives littéraires suisses gardent la marque d'un vouvoiement assez distant. Starobinski répond positivement à la proposition et présente une lecture d'une scène des *Confessions*, la scène du dîner chez Mademoiselle de Breil dans le livre III, qui impressionnera l'assistance des psychanalystes<sup>13</sup>. À partir de 1972, Jean Starobinski fera partie du comité de rédaction de la *NRP* avec Didier Anzieu, André Green et Guy Rosolato entre autres. Dans « Une lettre », le critique genevois revient sur l'importance de sa rencontre avec Pontalis et sur la façon dont celle-ci a infléchi sa lecture des textes :

Quelque chose s'est modifié, à un moment bien précis, dans ma manière d'interroger les textes [...]. Ce changement, je le date d'une circonstance, au début de notre amitié, qui fut l'exposé que tu m'as demandé de présenter à Paris à la fin de 1968 ou au début de 1969. [...] Et parce que j'avais intériorisé ton attente, j'ai senti s'accroître le nombre des « registres » du texte auxquels mon analyse devait prêter attention : j'ai vu se multiplier les signes qui portaient sens, les faits de style qu'il ne fallait pas laisser inaperçus. [...] Ton attente que j'intériorisais était un appel à l'inattendu<sup>14</sup>.

Lire des textes du côté de la psychanalyse n'équivaut pas à s'enfermer dans une grille de pensée, mais au contraire à s'ouvrir vers une écoute des textes, plus flottante, et autrement heuristique. Cet esprit de découverte coïncide avec celui de la *NRP*. Les thèmes des numéros sont choisis non pas en fonction de concepts déjà établis, mais autour de thèmes « hors du rabattu » qui ont été, pour Starobinski, « des déclencheurs, des ouvertures sur les possibles<sup>15</sup> ». La revue fait appel à des psychanalystes, mais aussi à des littéraires et à des historiens de l'art, le dessein étant de cultiver une véritable « pratique de l'interprétation » et à « en étendre l'acceptation à tout un champ de l'activité humaine, l'œuvre de création<sup>16</sup> ». De plus, la *NRP* participe au dialogue entre psychanalyse et phénoménologie<sup>17</sup> qui se trouve au cœur de la démarche critique de Starobinski, dialogue qui, après un moment d'opposition entre les deux approches au cours des années 1950, se trouve ravivé par la préface de Merleau-Ponty à *L'Œuvre de Freud et son importance pour le monde moderne* (1961) d'Angelo Hesnard, puis avec *Sur l'interprétation* (1965) de Paul Ricoeur.

### Une relation libre

À ces différentes rencontres et projets, il faut ajouter les lectures littéraires d'inspiration psychanalytique. Les études réunies dans *L'Œil vivant* (1961) s'attachent à mettre en lumière les dynamiques de l'exhibitionnisme et du voyeurisme, notamment chez Rousseau et Stendhal. Le lexique freudien se trouve naturellement intégré (Starobinski parle d'introjection, de projection, de substitut symbolique, de refoulement, de sublimation) mais les interprétations psychanalytiques se trouvent précédées par un conditionnel qui les place sous l'autorité d'une hypothétique lecture psychanalytique, en écart de l'interprétation proprement starobinskienne (« La psychanalyse [...] suggérerait ici quelque phantasme du sein maternel<sup>18</sup> »). Le recours au conditionnel et au discours indirect intervient souvent chez Starobinski comme une reconnaissance de la légitimité d'autres lectures (psychanalytiques, structurales, stylisticiennes) tout en marquant le caractère exogène pour le style souple de l'auteur genevois. Ce souci d'indépendance amène Starobinski à marquer dans son discours deux niveaux d'interprétation différents. Dans une étude sur Baudelaire, il apostrophe un éventuel lecteur psychanalyste pour montrer qu'une interprétation psychanalytique ne lui échappe pas, même si elle ne régit pas l'ensemble de sa compréhension: « (Lecteur psychanalyste, vous serez peut-être tenté de lire dans ce commandement celui du refoulement, et de la perlaboration<sup>19</sup>.) » Les parenthèses renforcent la séparation entre deux niveaux de discours, tout en créant un espace privilégié fait de complicité avec un lecteur averti. Le recours à la psychanalyse peut parfois aussi répondre à un souci de « commodité », car elle

permet grâce à ses concepts de décrire succinctement une dynamique autrement laborieuse à expliquer: « En recourant, pour la commodité, au langage de la psychanalyse, nous parlerons de structure sado-masochiste<sup>20</sup> », écrit-il par exemple à propos de Rousseau. La connaissance de la psychanalyse permet d'effectuer des tours de pensée interprétatifs, sans que la pensée de Freud soit directement évoquée. C'est le cas du geste de « renversement » particulièrement cher à Starobinski qui, dans ses textes, fait avancer l'interprétation en renversant les motifs étudiés en leur contraire. Ce tour de pensée, qui peut sembler relever uniquement d'un imaginaire critique personnel, rejoint parfois le principe du « renversement dans le contraire » (*Verkehrung ins Gegenteil*) théorisé par Freud dans *Pulsions et destins des pulsions*, et qui se caractérise par le passage de l'activité à la passivité. À propos de Montaigne, Starobinski remarque comment « l'idéal de la maîtrise de soi se développe et s'inverse en impératif du respect de l'autre<sup>21</sup> »; chez Stendhal il note

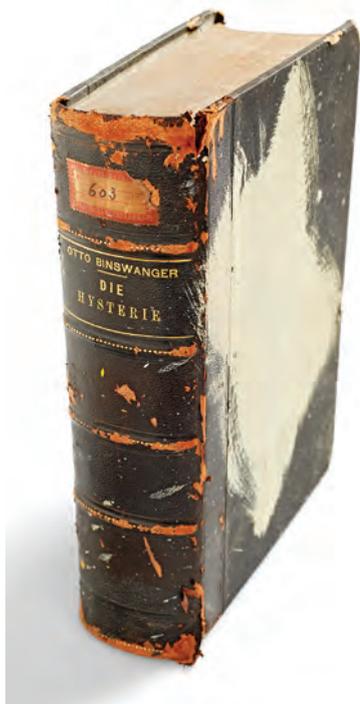
comment l'« hypocrisie accomplit le renversement d'une situation subie en une situation voulue<sup>22</sup> ». Ainsi, le geste de « renversement » dans l'interprétation du texte rejoint la dynamique de la *Verkehrung ins Gegenteil* ce qui permet de montrer l'ambivalence foncière qui régit le psychisme humain, sans que Freud soit directement cité pour autant. Dans tous ces exemples, ce qui importe à Starobinski, c'est moins la batterie

conceptuelle de la psychanalyse, que les *mouvements* et les *voies* de compréhension qu'elle permet de frayer.

Enfin, Starobinski propose aussi toute une réflexion théorique et historique sur l'œuvre de Freud. Les années 1960 s'avèrent particulièrement productives pour cette réflexion, qui coïncide avec l'apogée des sciences humaines et avec le renouveau de la critique littéraire en France. Outre un premier article sur « Psychanalyse et critique littéraire » en 1959 dans *Arguments*, Starobinski propose durant l'année 1964-65 dans la Chaire d'Histoire des idées à l'Université de Genève un séminaire sur « Psychanalyse et littérature ». Ce cours constitue sûrement l'étape préparatoire des divers textes autour du même thème qui seront réunis dans *La Relation critique* en 1970<sup>23</sup>. En effet, son activité d'enseignement constitue pour lui un « programme personnel d'écriture » qui favorise le « passage à la publication<sup>24</sup> ». Alors qu'en 1972 Starobinski s'engage dans l'aventure de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* aux côtés de J.-B. Pontalis, il redonne deux cours durant l'année universitaire 1973-1974 sur « La rencontre de la littérature et de la psychanalyse » et sur « Psychanalyse et critique littéraire ». En 1999, à l'occasion du centenaire de la publication de *L'Interprétation des rêves*, Starobinski publie « Virgile dans Freud », une version augmentée d'un texte paru en 1986 dans la revue *L'Écrit du temps*. Dans cette étude, le critique analyse l'épigramme de *L'Énéide* qui figure au début de la *Traumdeutung*, et la force de figuration théorique qu'il contient. Puis, dans *Action et Réaction* (1999), il dédie tout un chapitre aux « Pathologies réactionnelles » où il analyse les termes d'« abréaction » et de « catharsis » chez Freud.

### La littérature, aux origines de la psychanalyse

La grande originalité de Starobinski a été, à un moment où la critique littéraire se tournait vers la psychanalyse pour y puiser des outils d'interprétation, de renverser ce rapport de forces et de s'interroger sur ce que la psychanalyse doit à la littérature et par là de redéfinir la nature de la pensée freudienne. Starobinski n'a cessé de réfléchir aux origines littéraires de la psychanalyse qui trouve dans les mythes et les récits les pistes pour bâtir sa compréhension du psychisme humain. Même si Freud lui-même n'a pas renié le rôle initiateur qu'ont eu pour lui les écrivains et poètes<sup>25</sup>, Starobinski remarque qu'il a par la suite relativement minoré cette influence. Le critique s'attache alors à « psychanalyser » Freud<sup>26</sup> pour comprendre les raisons qui ont pu l'amener à rejeter en partie l'apport de la littérature dans son œuvre. Revendiquer la part mythique dans la construction de la psychanalyse implique une prise de distance envers cette « science » et le parti pris d'y voir avant tout une interprétation qui implique forcément une mise en récit. Dans *Action et Réaction*, Starobinski note que, contrairement au langage scientifique qui construit ses explications du symptôme sur un principe de réflexes causaux « en deux temps schématiques, les conjectures de Freud l'étirent en une série d'épisodes<sup>27</sup> », ce qui contribue à une mise en récit qui reflète le caractère affabulatoire de la psychanalyse. Le fonctionnement du psychisme humain est impossible à « calculer », il ne peut que « se raconter<sup>28</sup> ». Plus qu'un découvreur, Freud est un inventeur. Il rend compréhensible le fonctionnement du psychisme à travers des mises en scène dont « les acteurs s'appellent <excitation>, <pulsion>, <libido<sup>29</sup>> ».



Die Hysterie  
de Otto Binswanger  
paru à Vienne en 1904  
appartenant à Jean  
Starobinski.  
ALS-JS-D-01-DJC-C5-1-  
001.005

Starobinski se montre également sensible à la force figurative du langage freudien qu'il définit comme « un mixte de langage narratif et de langage scientifique<sup>30</sup> ». La logique narrative qui sous-tend l'interprétation freudienne se retrouve dans la création lexicale qui est pour Starobinski le signe du talent de Freud. Il sait donner « figure verbale à une théorie » et « lier sa pensée à des mots que l'on n'oublie pas<sup>31</sup> ». Les termes d'« abréaction », de « catharsis », de « projection », de « sublimation », ont tous la spécificité de dire un mouvement et une relation, de contenir en eux-mêmes le récit potentiel d'une histoire. Ainsi la véritable découverte freudienne n'est pas d'avoir tracé une topographie du psychisme humain, mais d'avoir inventé une façon de dire le mouvement qui le gouverne. Les concepts et les dynamiques psychiques sont « aptes à articuler une expérience<sup>32</sup> » parce qu'ils fonctionnent comme des « images mouvantes<sup>33</sup> ». Comme le signale J.-B. Pontalis, ce caractère métaphorique du langage psychanalytique ne devrait pas être confondu avec un rôle d'*illustration*, le mouvement du trope lui-même incarne le mouvement psychique désigné par le terme<sup>34</sup>.

L'autre apport que Starobinski attribue à l'intelligence de Freud relève davantage d'une perspective herméneutique. Comme le signale justement Martin Rueff, Starobinski « veut nous apprendre à lire Freud lecteur en nous montrant ce que Freud nous a appris à lire<sup>35</sup> ». En affirmant que la psychanalyse est plus un style d'interprétation qu'une méthode<sup>36</sup>, le critique genevois semble dépasser les contradictions entre une approche phé-

noménologique et une approche psychanalytique. Cela devient particulièrement visible dans la façon qu'il a de concevoir le sens à révéler ou à déchiffrer, sachant que celui-ci est toujours à *faire advenir*. Suivant en cela Merleau-Ponty, qui affirme que les deux approches se dirigent vers « une même latence<sup>37</sup> », Starobinski insiste sur le fait que « le caché est l'autre côté d'une présence » ou, pour le dire autrement, que « le latent [...] c'est de l'implicite, c'est-à-dire du manifeste – présent *dans* la chose dite, non *derrière* elle<sup>38</sup> ». Paul Ricoeur avait défini l'herméneutique freudienne comme « tactique du soupçon et comme lutte contre les masques<sup>39</sup> ». On connaît l'intérêt que Starobinski a porté au geste de démasquage chez les auteurs qu'il a étudiés, et on pourrait y voir un reflet du geste du

critique lui-même. Or le masque n'est pas à concevoir comme quelque chose qui cache, mais comme le signe visible de quelque chose qui est déjà là : en couvrant il dit une présence<sup>40</sup>. Le style d'interprétation ne se situe alors pas dans une dialectique entre déchiffrer ce qui restait caché ou révéler l'apparence, mais dans une démarche interprétative subtile qui, suivant en cela les

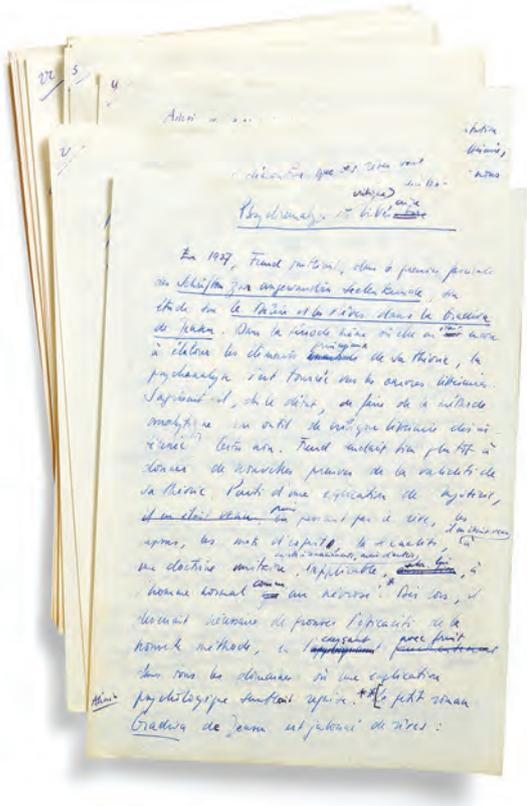
images mouvantes freudiennes, cherchera par une mise en récit à articuler les deux faces d'une même présence<sup>41</sup>.

### Une leçon d'éthique

On le voit, de la psychanalyse, Starobinski tire moins un enseignement méthodologique qu'une *sensibilité* et une *attitude* face aux textes et à la parole qu'ils donnent à voir, avec la particularité que cette vision s'accomplit à travers l'*écoute*. À la métaphore du regard qui prévaut pour caractériser la relation critique dans l'imaginaire starobinskien, la psychanalyse ajoute l'image de l'écoute flottante. Ce qui est à voir c'est une voix singulière prenant corps. Le désir de voir, répondant à une pulsion d'emprise et dont l'excès pourrait conduire à une violence interprétative, se trouve pondéré par la tranquillité de l'ouïe, qui accueille en elle le discours sans pensée préétablie. Elle se laissera porter par la parole jusqu'à voir surgir, de façon inattendue, le détail qui, s'associant à d'autres détails entendus précédemment, pointe vers le sens. Cette démarche est partagée par la psychanalyse, par la critique thématique, mais aussi par la stylistique spitzérienne dont on sait l'influence qu'elle a eue sur Starobinski. La première cherche à déceler les symptômes, la deuxième des thèmes, la troisième l'écart langagier capable d'éclairer l'ensemble d'une œuvre. De fait, Starobinski conçoit la stylistique comme « l'opération convergente de la phénoménologie et de la psychanalyse<sup>42</sup> ». Dans la critique starobinskienne ces trois dimensions semblent se nouer :

[...] on lit un texte comme on lit une situation vécue, même si le discernement requis n'est pas du même ordre. Le mot « discernement » que je viens d'employer est le cousin du mot « diagnostique ». Les études de stylistiques et de sémantique d'un Leo Spitzer sont des exercices de symptomatologie<sup>43</sup>.

Le discernement critique et le diagnostic clinique précèdent tous les deux d'une même écoute du corps-texte, de la parole qui se fait visible en eux. Dans *La Relation critique*, Starobinski encourageait à concevoir le texte comme une parole entendue<sup>44</sup>. Dans l'étude du passage de l'Évangile de Marc dans *Trois fureurs*, Starobinski ponctue son commentaire par les questions « Qui parle ? » et « À qui est-il parlé<sup>45</sup> ? ». Dans *La Mélancolie au miroir*, il insiste à nouveau sur cette approche : « Comment parle le mélancolique<sup>46</sup> ? ». La prise de conscience d'une parole (d'une voix singulière aussi) qui s'énonce dans l'écriture peut avoir comme but d'installer la lecture critique dans l'équivalent d'une écoute analytique, et cela pour rappeler que l'interprète, comme l'analyste, ne sait pas d'avance vers quel sens il s'achemine. En effet, Starobinski met en garde contre la tentation de certains récits cliniques portant sur des suicidés qui, parce qu'ils connaissent d'avance la fin, se précipitent vers une interprétation qui néglige le présent d'une parole. Dans ces cas, plus aucune « résistance » ne se fait jour, « c'est la *disparition* de l'interlocuteur<sup>47</sup> ». Le critique, comme le psychanalyste qui interpréterait le discours d'un suicidé, se trouve face à ce risque, puisqu'il aborde un texte clos et fini, ce qui est à la fois « une contrainte et une commodité<sup>48</sup> ». Marquer le retour à la source singulière et fragile de laquelle émane une parole serait alors, pour le critique, de maintenir une ouverture maximale vers le sens du texte.



Manuscrit de Jean Starobinski, « Psychanalyse et critique littéraire », non daté.

Mais, dans la lecture des textes, comme en psychanalyse, l'interprétation qui en résulte, loin d'être une « science » qui cherche à arrêter le sens, s'étaye sur une « pensée rêvante<sup>49</sup> » (selon l'expression de J.-B. Pontalis pour qualifier la critique de son ami genevois). Cela nous amène à la deuxième leçon que Starobinski tire du style d'interprétation offert par la psychanalyse, et que l'on pourrait qualifier de leçon « éthique ». En effet, si la critique accepte d'entrer dans une véritable relation trans-férentielle avec son objet d'étude, en interrogeant et en lisant les textes littéraires, il se laisse à son tour interroger et lire par le texte: « L'analyste devient alors l'analysé du texte<sup>50</sup>. » La « pensée rêvante », en acceptant sa propre vulnérabilité – qui est aussi sa force –, amène la critique à lire « avec tout son inconscient<sup>51</sup> ». Cette attitude d'accueil, voire même d'abandon de soi repose sur une relation de confiance qui fait écho à la relation analytique. Le critique ne sait pas à l'avance ce que sera le texte, il le découvre avec lui. Et en même temps il se découvre lui-même à travers lui. Recourant à la métaphore du regard, Starobinski développe cette idée dans « Le voile de Poppée »: « [...] s'oublier soi-même et se laisser surprendre. En récompense, je sentirai, dans l'œuvre, naître un regard qui se dirige vers moi: ce regard n'est pas un reflet de mon interrogation. C'est une conscience étrangère, radicalement autre, qui me cherche, qui me fixe, et qui me somme de répondre. Je me sens *exposé* à cette question qui vient ainsi à ma rencontre. L'œuvre m'interroge<sup>52</sup>. » C'est cette relation d'interdépendance sincère qui constitue en critique, comme en analyse, la seule garante d'une interprétation réussie. La leçon éthique qui en résulte est celle du critique en tant qu'« être désirant<sup>53</sup> ». Dans le désir de compréhension, le critique rejoint le désir de l'écrivain. Le texte du critique garde « la trace où se marque le passage de l'éros esthétique dans la poursuite d'une fin qui outre-passe toute littérature<sup>54</sup> ». Toute véritable critique comporte ainsi un « investissement » et une « dépense de soi<sup>55</sup> ».

Face aux excès méthodologiques dont a pu souffrir la critique littéraire, et contre les interprétations issues des projections du critique sur l'œuvre, la psychanalyse, en introduisant une conscience de ce qui dans l'acte d'interprétation est en jeu, semble agir comme modèle « éthique » pour la position du critique littéraire<sup>56</sup>. Le mélange de théorie et de pratique caractéristique de la psychanalyse (l'enseignement s'effectue principalement par l'expérience de l'analyse) fait de l'exercice critique une expérience d'écriture qui, parce qu'elle répond avec un acte d'écriture, s'autorise l'interprétation des œuvres.

#### Notes

- 1 Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? » in *Jean Starobinski: cahiers pour un temps*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, pp. 185-196, pp. 195-196.
- 2 Cette rencontre a valeur inaugurale et Starobinski lui rendra hommage lors de sa mort en 1974 dans le *Journal de Genève*, voir « Hommage: Blanche Reverchon-Jouve: l'une des premières à traduire Freud », in *Samedi littéraire*, cahier 265, supplément du *Journal de Genève*, n° 15 (19 janvier 1974), p. 17.
- 3 J. S., *La Parole est moitié à celui qui parle...: entretiens avec Gérard Macé*, Genève, La Dogana, 2009, p. 14.
- 4 « Entretien » avec Jacques Bonnet, in *Jean Starobinski: cahiers pour un temps*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, p. 22.
- 5 Pour reprendre la belle expression de Carmelo Colangelo dans *Jean Starobinski. L'apprentissage du regard*, Carouge-Genève, Zoé, 2004.
- 6 J. S., *La Parole est moitié à celui qui parle... op. cit.*, p. 53.
- 7 Max Milner note que, bien que dans les années 1955-1960 « les élaborations de la psychanalyse relatives à l'œil et au regard étaient trop pauvres et trop rigides pour qu'un critique littéraire pût espérer en tirer un grand profit », Jean Starobinski « relève avec grande perspicacité des fonctions du regard qui seront explicitées par la psychanalyse dans les années qui suivent », in « Voyons voir... », *Lire avec Freud. Pour Jean Bellemin-Noël*, sous la direction de Pierre Bayard, Paris, PUF, 1998, pp. 233-250, p. 235 et p. 238.

- 8 Michel Collot, « Jean Starobinski et la critique thématique », in *Starobinski en mouvement*, Paris, Champ Vallon, 2001, p. 54.
- 9 J. S., *La Parole est moitié à celui qui parle... op. cit.*, p. 18.
- 10 Les comptes rendus d'ouvrages de médecine que Starobinski publie durant cette période dans la revue *Critique* en témoignent, cf. Vincent Barras, « Jean Starobinski, l'histoire et la médecine », *Bulletin du cercle d'études internationales Jean Starobinski*, n°8, 2015, pp. 8-10. De plus, l'auteur genevois se trouve à l'Université Johns Hopkins à Baltimore de 1953 à 1957 où il assiste aux cours de deux historiens de la médecine, Oweï Temkin et Ludwig Edelstein.
- 11 Après sa thèse, Starobinski publie plusieurs articles isolés au long des années 1960 sur le thème de la mélancolie, puis cet intérêt se cristallise à partir de 1970-1980 autour de la figure de Baudelaire notamment. Voir *La Mélancolie au miroir* (1989) et *L'Encre de la mélancolie* (2012).
- 12 *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°1, 1970, quatrième de couverture.
- 13 Ce texte, initialement intitulé « L'interprète et son cercle » sera ensuite repris dans une étude plus vaste « Les progrès de l'interprète » dans *La Relation critique* (1970).
- 14 J. S., « Une lettre », in *Le Royaume intermédiaire. Psychanalyse, littérature, autour de J.-B. Pontalis*, Paris, Gallimard, 2007, p. 451.
- 15 *Ibid.* Les numéros portent sur « Le secret », « La Passion », « L'idée de guérison », « L'Attente », etc.
- 16 François Gantheret, « La NRP: une pratique de l'interprétation », in *Le Royaume intermédiaire, op. cit.*, p. 159.
- 17 F. Gantheret décrit ainsi la position de la NRP: « Phénoménologie, si l'on veut, mais non pas une phénoménologie husserlienne, ou heideggerienne, qui se veut *in fine* ontologique, voire ontique, mais une phénoménologie à la Merleau-Ponty, vivante et sensible, une phénoménologie de la perception qui ne s'élève pas vers le concept, mais rejoint la sensation et la norme, et en fait ainsi une pensée fraîche et neuve. », *Ibid.*, p. 172.
- 18 J. S., *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961 [1999], p. 163.
- 19 J. S., « Le regard des statues », *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, 2016, p. 500.
- 20 J. S., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971 [1957], p. 431.
- 21 J. S., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982, p. 154.
- 22 J. S., *L'Œil vivant, op. cit.*, p. 273.
- 23 Le troisième chapitre de *La Relation critique* qui contient quatre études s'intitule « Psychanalyse et littérature ».
- 24 J. S., *La Parole est moitié à celui qui parle... op. cit.*, p. 29.
- 25 Dans *Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen*, Freud écrit: « Les écrivains sont de précieux alliés et il faut placer bien haut leur témoignage car ils connaissent d'ordinaire une foule de choses entre le ciel et la terre dont notre sagesse d'école n'a pas encore la moindre idée. Ils nous devançant par beaucoup, nous autres hommes ordinaires, notamment en matière de psychologie, parce qu'ils puisent à des sources que nous n'avons par encore explorées pour la science. »
- 26 C'est beaucoup plus humblement que Starobinski présente sa tentative de compréhension: « Pourquoi Freud pousse-t-il l'interprétation positiviste de l'art à ce degré de dureté cynique? Je veux tenter ici de me faire psychanalyste à mon tour et d'expliquer cette agression contre l'artiste [...] », *La Relation critique, op. cit.*, 2001, p. 314. Il faut néanmoins noter l'emploi du pronom personnel sujet « je » et y voir un signe de l'engagement du critique dans la relation intersubjective qui fondera son interprétation. Sur cet aspect « éthique » de l'analyse et de l'interprétation, voir *supra*, « Une leçon d'éthique », p. 9.
- 27 J. S., *Action et Réaction. Vie et aventures d'un couple*, Paris, Seuil, 1999, p. 182.
- 28 J. S., « Virgile dans Freud », in *Starobinski en mouvement, op. cit.*, p. 393.
- 29 J. S., *Action et Réaction, op. cit.*, p. 182.
- 30 *Ibid.*, p. 174.
- 31 *Ibid.*, p. 170.
- 32 *Ibid.*
- 33 J. S., « Virgile dans Freud », *op. cit.*, p. 389.
- 34 Jean-Bertrand Pontalis, *Après Freud*, Gallimard, Paris, 1965, p. 160.
- 35 Martin Rueff, « L'œuvre d'une vie », in *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, 2016, p. 166.
- 36 « [...] je reconnais l'existence d'un style d'interprétation freudien; mais j'ai du mal à voir dans la psychanalyse une méthode », in « Entretien », *Cahiers pour un temps, op. cit.*, p. 10.
- 37 Maurice Merleau-Ponty, « Préface » à Angelo Hesnard, *L'Œuvre de Freud et son importance dans le monde*, Paris, Payot, 1960, p. 9.
- 38 J. S., *La Relation critique, op. cit.*, 1970, p. 282.
- 39 Paul Ricoeur, *Sur l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, p. 34.
- 40 « Le voile de Poppée », texte d'ouverture dans *L'Œil vivant*, développe une déclinaison de ce motif à travers le voile qui cache et fascine dans la mesure où il donne à voir « une présence réelle ».
- 41 Le masque répond aussi à la dynamique du renversement en son contraire, c'est une unité qui est à la fois apparence et voilage.
- 42 J. S., *La Relation critique, op. cit.*, 2001, p. 322.
- 43 J. S., *La Parole est moitié à celui qui parle... op. cit.*, p. 17.
- 44 J. S., « À l'écouter [l'œuvre] je poserai les questions [...] qui parle? [...] a qui ou devant qui est-il parlé? [...] comment est-il parlé? », *La Relation critique, op. cit.*, p. 47.
- 45 J. S., *Trois fureurs*, Gallimard, Paris, 1974, p. 78.
- 46 *Ibid.*, p. 14.
- 47 *Ibid.*
- 48 *Ibid.*
- 49 Jean-Bertrand Pontalis, « Le rêve, à la source de la pensée? », in *Starobinski en mouvement, op. cit.*, pp. 235-243.
- 50 André Green, « La déliaison », in *Littérature*, n°3, 1971, pp. 33-52, p. 38.
- 51 Expression de Jean Bellemin-Noël, notamment dans son ouvrage de 2011 du même titre.
- 52 J. S., *L'Œil vivant, op. cit.*, p. 28.
- 53 J. S., « De la critique à la poésie », in *La Beauté du monde, op. cit.*, p. 381.
- 54 *Ibid.*
- 55 *Ibid.*
- 56 Les deux « enseignements » que nous avons retenus – l'écoute flottante et l'investissement du critique – constituent une autre déclinaison de deux principes bien connus de la critique de Starobinski: la méthode thématique et la critique d'identification prônée par Georges Poulet, et qui a tant marqué le critique genevois.

## Starobinski, psychanalyse et littérature

John E. Jackson,  
Université de Berne

Le 17 novembre 2017, Jean Starobinski fêtait son 97<sup>e</sup> anniversaire. Si je mentionne le fait, ce n'est pas seulement pour rendre hommage à mon vieux maître à l'Université de Genève, c'est aussi pour essayer de pointer une constellation historique qu'on ne peut perdre de vue quand on cherche à préciser ses rapports avec la psychanalyse. C'est vers 1942 que Starobinski entre pour la première fois en contact avec la psychanalyse par le biais de la rencontre avec Blanche Reverchon, l'épouse de Pierre Jean Jouve, le poète et romancier qu'il admire beaucoup et qui est réfugié à Genève pour échapper aux Allemands. Blanche Reverchon, à cette date, est âgée déjà de 65 ans, elle est membre titulaire de la *Société psychanalytique de Paris (SPP)* après avoir fait des analyses avec Eugénie Sokolnicka, Rudolph Loewenstein et René Laforgue. Elle est aussi la traductrice des *Trois Essais sur la théorie de la sexualité* de Freud dont la version française a paru en 1923.

1942 est l'année où Starobinski, récent titulaire d'une licence ès Lettres classiques, commence des études de médecine qu'il mènera à bien six ans plus tard avant d'entamer sa formation de spécialiste en psychiatrie par un internat à l'hôpital cantonal universitaire de Genève puis à l'hôpital de Cery près de Lausanne ainsi qu'à Baltimore où il séjourna entre 1953 et 1956, fréquentant aussi bien les séances clinico-pathologiques du Johns Hopkins Hospital, l'Institut d'histoire de la médecine, que la Faculté des Lettres où il fut le jeune collègue de Georges Poulet et de Leo Spitzer. On voit donc, et c'est un point décisif, que chez lui intérêt littéraire et intérêt médical sont inséparables et ils le sont restés: Jean Starobinski fut plus tard simultanément professeur à la Faculté des Lettres et à la Faculté de médecine où il enseigna l'histoire de la médecine.

Ce rappel doit aussi nous faire comprendre autre chose: c'est que le panorama culturel qu'un jeune intellectuel, né en 1920, à la fois littéraire et médecin, rencontre entre sa vingtième et sa trentième année est très différent de celui qui est devenu le nôtre. Sur le plan philosophique, les deux noms français qui occupent les esprits sont ceux de Sartre et de Merleau-Ponty. Qu'il s'agisse des analyses de *L'Être et le Néant*, paru en 1943, sur la dialectique du regard dans la troisième partie de l'ouvrage consacrée à ce que Sartre nomme le «Pour-autrui» ou des «relations concrètes avec autrui» différenciées selon un certain nombre d'«attitudes», – l'amour, le langage, le masochisme, l'indifférence, le désir, la haine ou le sadisme –, qu'il s'agisse encore des réflexions sur le caractère intentionnel de l'image que

Sartre avait développées dans *L'Imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination*, qu'il s'agisse par ailleurs de l'importance que Merleau-Ponty accorde au corps dans la tentative qu'opère sa *Phénoménologie de la perception* (1944) de dépasser le dualisme cartésien du corps et de l'esprit à travers sa notion de «conscience perceptive», le dénominateur commun de la «doxa» qui semble gouverner l'intelligentsia française et qui, comme nous le verrons, ne sera pas sans influence sur Starobinski, est celui d'une position phénoménologique qui est à distinguer très clairement de ce que pourrait être une position psychanalytique. (On peut noter, du reste, que les articles sur Corneille et Racine paraissent tout d'abord dans *Les Temps modernes*).

À travers les noms et les œuvres de Sartre et de Merleau-Ponty se dessine aussi une ascendance allemande constituée par Husserl et Heidegger qui joua un rôle décisif dans l'autre branche des intérêts starobinskiens, la branche médicale ou plus exactement psychiatrique. Qu'il s'agisse en effet de Karl Jaspers et de son *Allgemeine Psychopathologie* ou, plus encore, de Ludwig Binswanger et de son *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins* (1942) puis de son ouvrage sur la mélancolie (1960), l'accent placé sur l'analyse des troubles psychiques avec laquelle le jeune psychiatre eut à se familiariser relevait de manière très directe dans sa conceptualité générale de la phénoménologie husserlienne d'une part et de l'analyse existentielle, de la *Daseinsanalyse* inspirée par Martin Heidegger, d'autre part. Qu'il s'agisse de Wilhelm Szilasi, de Victor von Gebattel ou d'Hubert Tellenbach, l'orientation de la pensée psychiatrique que le jeune Starobinski eut à assimiler, si elle ne cherchait pas le moins du monde à ignorer l'apport fondamental de Freud, était loin d'être centrée sur l'œuvre de ce dernier. Ce qui prévalait, plutôt, c'était une saisie de l'ensemble de la personne (ou de la personnalité) humaine qu'on visait à comprendre et à ressaisir dans l'intégrité intentionnelle de ce qu'on peut nommer son *projet*. Or ceci est important aussi pour le critique littéraire dont nous nous occupons aujourd'hui.

De son propre aveu, l'intérêt initial et fondateur que Starobinski porta à l'analyse des textes littéraires allait à une thématique qui n'a d'ailleurs jamais cessé de le requérir et qu'il résume sous le titre «les ennemis des masques»: Montaigne, La Rochefoucauld, Rousseau, Stendhal constituaient le corpus qu'il se proposait d'étudier. Comme souvent, en matière de thèse, le projet initial se modifia et c'est finalement sur le seul Rousseau que se concentra son travail de doctorat pour donner lieu au splendide *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, paru dès 1958 mais dont la version augmentée est de 1981, et qui reste probablement à ce jour son plus grand livre. Un *Montaigne en mouvement*, paru en 1982, lui fera pièce plus tard, et ces deux grandes monographies, si elles abordent l'une et l'autre la question des masques et de la critique des masques, s'en distinguent toutefois dans la mesure où ce qu'elles visent en premier lieu, c'est à retracer les différentes faces ou les différents aspects du *projet* – vous voyez qu'on retrouve le terme – qui a guidé non seulement

l'écrivain mais aussi la constitution même de son œuvre. Ici, une première remarque, qui nous rapprochera de notre sujet. Rousseau et Montaigne – à la différence de La Rochefoucauld ou de Stendhal, par exemple, mais encore plus de Corneille ou de Racine sur lesquels Starobinski s'attarde dans son premier recueil d'essais de 1961, *L'Œil vivant* – sont des auteurs chez lesquels l'existence et l'écriture tendent à se rapprocher, voire à se confondre. Le retracement critique de leur projet peut donc prendre tout d'abord la forme d'un discours dans lequel l'interprétation du donné textuel n'a pas à tenir compte

de la voile que constituerait l'affabulation romanesque. Voici par exemple ce que Starobinski écrit en commentaire de l'épisode du passage des *Confessions* – l'épisode du peigne cassé de M<sup>lle</sup> Lambercier dont il cite un peu plus haut quelques alinéas – dans lequel Jean-Jacques fait pour la première fois l'expérience de l'accusation injustifiée :

En même temps que se révèle confusément la déchirure ontologique de l'être et du paraître, voici que le mystère de l'injustice se fait intolérablement sentir à cet enfant. Il vient d'apprendre que l'intime certitude de l'innocence est impuissante contre les preuves apparentes de la faute ; il vient d'apprendre que les consciences sont séparées et qu'il est impossible de communiquer l'évidence immédiate que l'on éprouve en soi-même. Dès lors, le paradis est perdu : car le paradis, c'était la transparence réciproque des consciences, la communication totale et confiante. Le monde lui-même change d'aspect et s'obscurcit<sup>1</sup>.

À lire ce commentaire, on s'aperçoit tout de suite de deux choses. La première est que l'interprétation de l'expérience commentée porte sur la *teneur* de l'expérience, comme s'il n'y avait aucune différence entre celle-ci et le récit qui en est fait cinquante ans plus tard dans *Les Confessions*. La seconde est que le langage du commentaire semble directement emprunté à un lexique et à une problématique qui sont ceux de Sartre dans *L'Être et le Néant*, qu'il s'agisse de la « déchirure ontologique de l'être et du paraître » ou de l'opposition entre le temps de la transparence et celui de la séparation des consciences. À cet épisode, Starobinski accorde justement, à la suite de Rousseau lui-même, valeur inaugurale. Le déchirement dû à l'épreuve de l'injustice à la fois obscurcit le monde, crée une césure temporelle – la césure entre le temps de l'avant et le temps de l'après – et ouvre l'espace futur comme l'espace-temps où il s'agira de reconquérir ce qui a été perdu. Comme on le voit, l'archéologie critique à laquelle le commentaire procède permet la mise en évidence simultanée d'une chute et le point d'origine de ce qui pourra devenir un *projet*. Tel est, résumé en quelques phrases, le point de départ de Jean Starobinski. Ce point de départ

se détermine par l'attention accordée à ce qu'on pourrait définir comme le point originaire à partir duquel, selon lui, la logique de l'œuvre pourra se déployer ou du moins que le critique pourra déployer. J'essaierai de montrer plus loin que cette attention prêtée au point d'origine relève d'une attitude que Starobinski a pu retrouver, sous plusieurs formes, dans le genre d'approche phénoménologique courante dans les modèles psychiatriques avec lesquels ses études de médecine l'avaient familiarisé. Mais auparavant, il me faut encore insister sur un autre point. Entre 1953 et 1956, soit les années mêmes où il prépare sa thèse, Jean Starobinski travaille au département des Romance Languages, des langues romanes, de l'Université Johns Hopkins de Baltimore aux côtés de Georges Poulet, dont il avait fait la connaissance en 1949 à Royaumont, et qui l'a nommé *instructor* puis *assistant professor*. On ne saurait, à mon avis, surestimer l'importance de cette proximité à Georges Poulet qui, bien plus qu'un simple mentor, fut le véritable modèle que Starobinski se choisit au commencement de sa carrière de critique. Or Poulet est éminemment un critique de la conscience. Voici comment Starobinski le définira plus tard, à l'occasion d'une préface à la réédition chez Flammarion d'un des livres majeurs de Poulet, *Les Métamorphoses du cercle* :

Un *point de départ* se laisse apercevoir : acte initial dans lequel la conscience se constitue sujet de ses pensées, acte comparable au *cogito* des philosophes, et portant en lui d'emblée, comme un germe en qui l'arbre futur se replie, toute une *histoire* préfigurée. C'est dans le développement de ce devenir, c'est dans le retour illuminant au *cogito* fondateur que le critique pourra trouver les points d'attache d'une coïncidence désormais pleinement satisfaisante. Il va se trouver guidé par un ordre formel, par une structure délivrée de la tare de l'extériorité [...]. La mise en évidence du *cogito* et de l'histoire spirituelle qui en découle réconcilie l'exigence de la subjectivité et l'exigence de la forme<sup>2</sup> [...].

Difficile, semble-t-il, d'analyser de manière plus succincte et plus juste, la position critique de Poulet, ce qui doit d'autant moins nous étonner que, de toute évidence, Jean Starobinski se retrouve lui-même dans sa description. À une différence près, toutefois, qui va nous ramener à notre sujet. Voici ce qu'il ajoute à la page suivante :

Notons-le bien, c'est toujours dans le texte, et en lui faisant intégralement confiance, que Georges Poulet cherche à discerner les actes subjectifs qui en droit le précédent et le sous-tendent. L'hypothèse d'un inconscient, dont le texte serait tout ensemble l'écran et le révélateur, n'est pas retenue par Georges Poulet : la conscience à laquelle accède le texte est à tout coup une conscience entière et suffisante, dont il n'est pas nécessaire de rechercher, par hypothèses et conjectures surajoutées, le soubassement ténébreux<sup>3</sup>.

Cette hypothèse d'un inconscient, Starobinski, à la différence de Poulet, peut d'autant moins l'exclure que sa formation de psychiatre lui en impose la reconnaissance. La question qui se pose, dès lors, devient à la fois la question du *statut*, ou si l'on préfère de *l'importance*,



De gauche à droite, au premier plan : Stéphanie Cudré-Mauroux, John E. Jackson en conversation avec Mayotte et Sabine Bollack. © Frédéric Wandelère

qu'il s'agit d'accorder à cet inconscient et celle des moyens qu'il convient de déployer pour l'aborder.

Avant d'en venir à cette question, une précision supplémentaire s'impose. À Johns Hopkins, Jean Starobinski n'était pas seulement le collaborateur de Poulet, il voisinait aussi avec Leo Spitzer, le grand stylisticien allemand spécialiste des langues romanes, dont l'influence sur lui sera déterminante dans la mesure où elle lui apprendra à prêter aux faits de langue et de style la même attention que Poulet lui apprenait à prêter aux aventures de la conscience. Or, il est frappant de noter que dans la préface à la traduction française des *Études de style* de Spitzer qu'il persuada Gallimard de publier en 1970, Starobinski relève, d'une manière tout à fait comparable à ses remarques sur Poulet, que pour Spitzer, « les œuvres sont gouvernées par un principe immanent, et saisissable à même leur forme : tout est dit, rien n'est dans l'ombre. Dans l'optique spitzérienne, une vraie phénoménologie du style rend superflues les inférences freudiennes ou marxistes, lesquelles forcent le texte à livrer le message latent appelé par l'interprète<sup>4</sup> ».

Est-ce un hasard si les deux figures tutélaires en critique littéraire que Jean Starobinski se choisit ainsi aient été l'une réfractaire et l'autre indifférente à la dimension ou au rôle de l'inconscient dans les œuvres ? Je ne le crois pas, et cela pour une raison précise, qui est que la conception que Starobinski, du moins au cours des années qui le voient rédiger sa thèse, se fait de l'œuvre littéraire est une conception qui privilégie non seulement, comme je l'ai déjà laissé entendre, le projet de celle-ci, mais qui considère encore que l'œuvre en tant que telle, en tant qu'*ergon*, est un acte, un acte tourné vers l'avant, ou l'avenir, nourrie qu'elle est par une *energeia* qui ne se laisse pas comprendre ou en tout cas pas réduire à ses composantes antérieures. La dimension en jeu

ici est la dimension de la *causalité* qu'on entend retracer à propos de l'œuvre. Aux conceptions qu'on pourrait qualifier de « régressives », Starobinski préfère une vision plus dynamique. Voici ce qu'il écrit à ce propos dans un article intitulé « Psychanalyse et connaissance littéraire » repris dans *La Relation critique*:

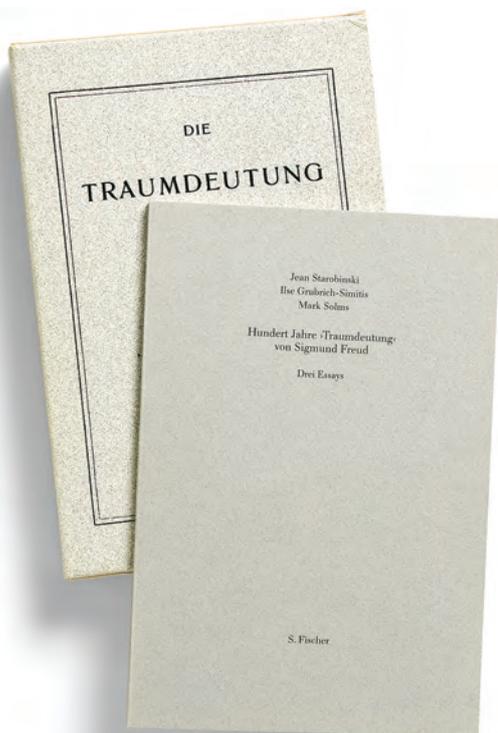
Choisir comme principe explicatif la seule dimension du passé (l'enfance, etc.), c'est faire de l'œuvre une conséquence, alors qu'elle est si souvent pour l'écrivain une manière de s'anticiper. Loin de se constituer uniquement sous l'influence d'une expérience originelle, d'une passion antérieure, l'œuvre doit être considérée elle-même comme un acte originel, comme un point de rupture où l'être, cessant de subir son passé, entreprend d'inventer, avec son passé, un avenir fabuleux<sup>6</sup> [...].

On dira peut-être, et non sans raison, que la conception sous-jacente de ce que pourrait être une interprétation psychanalytique suggérée par ces différentes citations est une conception datée qui ne rend pas justice à ce que la critique d'inspiration analytique va bientôt élaborer. Starobinski lui-même va évoluer sur ce sujet. Ce que je voulais mettre en évidence, c'est le lieu à partir duquel il commence à réfléchir. Voici par exemple ce qu'on trouve au chapitre IX de *La Transparence et l'Obstacle*, à propos du délire de persécution de Rousseau :

Compte tenu d'un fond irréductible qui constitue l'étrangeté essentielle de la folie, il n'est pas impossible de déceler dans le « délire de relation » de Rousseau des conduites intentionnelles assez précises. On sait que le délire sensitif est en général parfaitement structuré : le sujet organise lui-même un système de motifs et de justifications cohérent destiné à conférer à son comportement une armature de logique et de rationalité. Ces motifs sont toujours dignes d'être considérés puisque la conscience du malade les tient pour solides. L'analyse ne doit pas chercher à les réduire à des erreurs, mais au contraire – en reconnaissant qu'ils ont une validité subjective à toute épreuve – elle doit interroger les intentions implicites qui sous-tendent le système élaboré par le sujet. Pour une analyse qui se voudrait phénoménologique, il s'agira moins de remonter à des causes antécédentes, dissimulées dans l'inconscient, que de dégager, dans le système auquel Rousseau se réfère consciemment, des significations et des volontés dont il est incapable de prendre une connaissance réfléchie. Plutôt que de chercher à reconstruire les mécanismes « profonds », qui auraient obscurément produit le système interprétatif de Rousseau, restons au plus près de ses aveux et de son comportement, afin d'interroger les paroles et les gestes eux-mêmes, jusqu'au point où leur sens se livre à nous dans une cohérence d'intention qui n'a pas été perçue par Jean-Jacques<sup>7</sup>.

C'est retrouver, comme on le voit, la position phénoménologique esquissée tout à l'heure. Rousseau devient ici l'occasion d'un type d'analyse propre à la compréhension psychiatrique – vous aurez remarqué au passage les mots de « folie », de « délire de relation », de « malade » – orienté par la recherche d'une « intentionnalité » censée révéler à la fois le sens de son projet de vie et la logique inconsciente ou en tout cas inaperçue qui sous-tend celui-ci. On ne saurait trop dire d'ailleurs à quel point cette méthode d'interprétation est fructueuse. Ce livre est le meilleur guide, la meilleure introduction possible qu'on puisse imaginer. Soixante ans après la parution de la première édition de *La Transparence et l'Obstacle*, il n'existe toujours pas d'ouvrage plus éclairant sur la personne et sur l'œuvre de Rousseau. Cet ouvrage est la seule étude qui rende compte de la cohérence de l'ensemble de l'œuvre comme de l'intégralité de la personne du Citoyen de Genève. Nous avons affaire avec lui à l'un des chefs-d'œuvre de la critique littéraire du xx<sup>e</sup> siècle. Mais ce n'est pas un livre d'inspiration psychanalytique.

D'une position analytique, Starobinski se rapprochera plus tard – je dis bien : « se rapprochera » et non



<sup>4</sup> «Acheronta movebo: Nachdenken über das Motto der *Traumdeutung*», dans le livret d'accompagnement de l'édition du centenaire de la *Traumdeutung*, 1999. ALS-JS-D-01-DJC-C2-1-003.366-1

pas « fera sienne ». Il s'en rapprochera, à l'occasion des grands débats qui eurent lieu au cours des années 1960 et 1970 sur le sens et le statut de la critique littéraire et dont il se fera l'écho dans son recueil intitulé *La Relation critique*, paru d'abord en 1970, et dans lequel il cherchera à préciser sa propre position herméneutique. La « Querelle des anciens et des modernes » que constitua le débat sur la « nouvelle critique » obligea les participants à faire retour sur les présupposés philosophiques ou littéraires qui étaient les leurs. Très soucieux d'affirmer sa position de moderne, mais, à la différence de beaucoup de ses collègues, tout aussi soucieux de s'inscrire dans une histoire, Starobinski parvient à définir une position intermédiaire qui vise à la synthèse de plusieurs types d'approches, et notamment de cette approche que l'Allemagne d'alors est en train de développer sous le titre d'« esthétique de la réception », c'est-à-dire une esthétique qui, à la différence des théorisations françaises toutes plus ou moins centrées sur le texte, réfléchit à partir de la réception de ce texte, autrement dit à partir du pôle du lecteur. Ainsi, parlant de l'actualisation que le lecteur – que tout lecteur – fait du texte dont il se saisit, voici ce que Starobinski écrit dans l'article « La Relation critique » qui donnera son titre au recueil mentionné :

Pour mieux savoir par quoi s'est éveillé mon sentiment, je tenterai de repérer les structures objectives qui l'ont déterminé. Il faudra pour cela non pas renier mon « impression », mais la mettre entre parenthèses, et traiter résolument en objet ce système de signes dont j'ai éprouvé la puissance. Ces signes m'ont séduit, ils sont porteurs du mouvement qui s'est réalisé en moi. Loin de récuser leur séduction, ou le choc subi, loin d'oublier la première rencontre, je cherche à leur faire droit, à les mettre en lumière dans ma propre pensée, et je ne puis le faire avec quelque chance de réussite qu'à la condition de lier étroitement le premier attrait (ce que j'ai pris pour le sens) à son substrat verbal, à sa source formelle<sup>8</sup>.

L'accent, comme on le voit, a changé de camp. Le pôle du lecteur a réintroduit le sujet que le structuralisme et le post-structuralisme français ont si ardemment voulu éliminer. Le pôle du texte est présent, mais il n'est présent que dans et à travers l'accueil que je lui réserve et l'impression qu'il produit sur moi. Ne pourrait-on dire que la position critique décrite ici est, *mutatis mutandis*, celle de l'analyste analysant son contre-transfert au discours de son patient ? Si tel était le cas, la position du critique serait analogue, sinon identique, à celle de l'analyste dans la mesure où ils seraient tous deux à l'écoute d'une parole dont le sens est inséparable du *retentissement* qu'elle exerce sur celui ou celle qui l'entend.

Remarquons toutefois la nuance qui prête ici au texte littéraire la puissance d'un *attrait* ou d'une *séduction*, qui sont liés à son organisation formelle, et qui sont orientés par une saisie d'une dimension *esthétique* qui n'a pas sa place dans l'écoute analytique. La nuance est d'importance, parce qu'elle reconduit le contre-transfert (ou l'équivalent littéraire du contre-transfert) non pas vers une logique *autre*, une logique inconsciente scandant le texte à l'insu de celui-ci, mais au contraire vers une organisation poétique et rhétorique que le critique

ne peut que supposer *voulue*, consciente, chez l'auteur. Et c'est sans doute ce qui pousse Starobinski à cette affirmation assez surprenante selon laquelle « en critique, l'opération convergente de la phénoménologie et de la psychanalyse pourrait s'appeler stylistique<sup>9</sup> ».

Qu'est-ce que Starobinski veut dire par là ? On peut le déduire sans doute à la lecture de cet autre chef-d'œuvre critique qu'est, dans ce même volume intitulé *La Relation critique*, la longue analyse d'une page des *Confessions* à propos de laquelle la démarche de l'herméneute ne cesse de se réfléchir elle-même pour tenter de définir son propre projet. La page des *Confessions* est celle où Rousseau raconte un épisode datant de ses dix-sept ans où il se trouve à Turin, employé comme domestique, pourrait-on dire, dans une maison noble. Un soir, il a l'occasion de faire état de son esprit, ce qui lui vaut l'attention émue de la fille de la maison de laquelle il tentait en vain jusque là de se faire remarquer.

Essayons, non pas de résumer, c'est impossible, mais au moins de marquer quelques étapes de l'analyse de Starobinski. Une première lecture de l'épisode aboutit à la mise en évidence de ce qu'il nomme un « archétype affectif » de Rousseau, par quoi il entend, non pas quelque modèle collectif inconscient jungien, mais un mouvement qui, partant d'une distance initiale, rapproche le jeune homme de celle qu'il désire sans vraiment se l'avouer, pour, une fois le rapprochement opéré lors du moment d'émotion partagé, se reconstituer presque aussitôt comme distance. Starobinski est attentif à souligner simultanément ce qui, dans ce « petit roman » (l'expression est de Rousseau), illustre le passage d'une condition sociale à une autre. Tenu au silence de par sa fonction de domestique, Jean-Jacques parvient par deux fois – deux occasions où il est explicitement invité à répondre – à faire triompher une parole aussi judicieuse que socialement habile. Du silence initial imposé à la réponse triomphante, le mouvement de l'adolescent – tel que le rapporte le sexagénaire qui écrit son autobiographie – préfigure, note Starobinski, la trajectoire professionnelle de Rousseau qui, parti de presque rien, imposera à toute l'Europe une parole qui triomphera tour à tour dans *La Nouvelle Héloïse*, *l'Émile* et *Le Contrat social*. La page du dîner de Turin serait en ce sens comme une mise en abyme anticipatrice de la carrière de Rousseau. Ce n'est pas tout, car à ce niveau personnel s'ajoute, dans la lecture du critique, le déchiffrement d'un mouvement historique plus général par lequel le « savoir roturier » dont Jean-Jacques fait preuve en sachant interpréter correctement la devise en vieux français inscrite sur les armoiries de la maison où il se trouve « s'apprête à inaugurer « un nouvel âge de l'esprit » (Hegel) » (retenons la référence à Hegel, nous allons bientôt le retrouver). Jean-Jacques n'a partagé avec Mademoiselle de Breil (la jeune fille de son âge) qu'un moment d'émotion si intense que, convié à lui remplir son verre d'eau, il ne laisse, à force de trembler, d'en verser aussi sur la table et même sur elle. Starobinski n'est pas en reste pour noter que « peu de lecteurs, aujourd'hui, s'interdiront de voir dans l'eau répandue le symbole opportun d'une humeur plus organique<sup>10</sup> », mais ce qui le retient davantage, c'est de remarquer que l'échange, dans la mesure où l'on peut parler d'un échange, se situe au niveau du préverbal : « les jeunes gens se font signes, non par des mots, mais par des

événements qui affectent leurs corps. Le recours à cet ordre de signes muets n'est plus lié à un *défait* de la communication, mais au contraire à son *excès*, à un trop plein de l'émotion que les mots n'eussent pas manifesté aussi adéquatement<sup>11</sup>. » Ce mouvement de va-et-vient entre le silence initial, la prise de parole et, si j'ose dire, le postverbal, où se joue l'échange érotique, Starobinski va ensuite le relier, en poursuivant le devenir de cette structure ternaire, tant à la dialectique de l'origine du langage – telle qu'elle est développée dans *l'Essai sur l'origine des langues* – qu'à la pensée de l'histoire de Rousseau.

Comment ressaisir ce que fait Starobinski dans les quelque 75 pages de cet admirable essai ? En y voyant, me semble-t-il, le déploiement d'une analyse phénoménologique de l'écriture de Rousseau dans laquelle l'aventure d'une conscience écrivante est retracée de niveau en niveau tout à fait de la même manière dont, dans *La Phénoménologie de l'esprit*, Hegel retrace, de niveau en niveau, selon une dialectique intégrative, le mouvement ou, si l'on préfère, l'aventure d'une conscience partie à la conquête de la connaissance et à la conquête de soi. La fixation sur le jeu des structures ternaires, que celles-ci soient saisies au niveau de la phrase, du paragraphe ou de l'épisode entier, permet au

critique de dégager une constante qu'il peut interpréter à la fois sur le plan existentiel, le plan de la pensée et le plan de la saisie de l'histoire d'une subjectivité dont, tout en admettant la part d'insu ou d'inconscient qui la gouverne aussi, il parvient à montrer simultanément la cohérence de son *projet*. Chemin faisant, s'il fait preuve de la plus grande virtuosité dans le maniement de l'analyse stylistique, l'intentionnalité de son interprétation reste une intentionnalité à la fois littéraire et surtout philosophique. Voilà pourquoi, à mon avis, la critique de Jean Starobinski n'est pas une critique psychanalytique.

Est-ce à dire que celle-ci lui demeure étrangère ? Je crois qu'il importe ici de distinguer. Après tout,

on n'est pas un collaborateur aussi régulier de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, on n'est pas le préfacer si averti du *Hamlet et Œdipe* d'Ernest Jones ni l'auteur de la passionnante étude sur « Virgile dans Freud » – qu'Ilse Grubrich-Simitis, la responsable de l'édition facsimilé de la *Traumdeutung* publiée par le Fischer Verlag à l'occasion du centenaire de l'œuvre, avait demandée à Starobinski – sans être profondément requis par l'inventeur de la psychanalyse. On ne peut qu'être frappé, cependant, par la réticence avec laquelle notre critique emploie l'instrument analytique. Ce n'est pas, encore une fois, que celui-ci lui soit étranger : il en connaît au contraire parfaitement le maniement. Du moins a-t-il parfaitement assimilé la manière dont une lecture attentive permet de repérer les *thèmes* ou les *motifs* analytiques. Par exemple, dans le déchiffrement qu'il propose du tableau de Füssli, « Le Cauchemar », dans *Trois Fureurs*, le dénombrement des symboles

érotiques ne laisse-t-il pas planer le moindre doute sur sa capacité à lire la représentation du rêve dans une telle perspective. Mais c'est ce fait même, peut-être, qui explique ses réserves. Repérer des thèmes est une opération quasi statique, qui méconnaît la dynamique de *l'intentionnalité* artistique et c'est pourquoi à peine ce niveau de lecture est-il esquissé qu'il se voit congédié au profit d'une herméneutique qui tienne compte davantage du projet du peintre. Y a-t-il là le signe d'une crainte d'être compté dans le nombre des épigones incapables de dépasser le niveau d'une application mécanique et stérile de concepts trop figés ou trop stéréotypés pour rendre justice à l'inventivité de l'œuvre ? Starobinski a-t-il le sentiment que se laisser aller à cette pente, ce serait à son tour manquer de respect pour l'inventivité du fondateur de la psychanalyse ?

Peut-être le fait de formuler les choses ainsi permet-il de rendre mieux justice à ses intérêts. Il me semble en effet que c'est bien Sigmund Freud qui a fasciné l'historien de la médecine en Starobinski. Pourquoi Freud, plutôt que la psychanalyse ou du moins autant que la psychanalyse ? La réponse, il nous la donne dans le texte sur Virgile dans Freud : c'est parce que l'humaniste en Freud tenait, pour formuler les découvertes dont il désirait absolument souligner la nature *scientifique*, à s'appuyer sur les ressources littéraires de sa langue, et notamment ses ressources mythologiques. Écoutons ce passage du « Virgile dans Freud », dont le point d'origine autant que le leitmotiv est l'épigraphe latine « *Flectere si nequeo Superos Acheronta movebo* » (*si je ne puis fléchir les dieux d'en haut, je mettrai en mouvement l'Achéron*) empruntée à Virgile que Freud a placée en exergue de *L'Interprétation des rêves* :

Chez Virgile, mouvoir, c'est aussi dérouler. Au livre premier de *l'Énéide*, Jupiter, quand il révèle l'avenir à Vénus, annonce : « *Volvens fatorum arcana movebo*. Je mettrai en mouvement, en les faisant tourner, les secrets des destinées » (v. 262). Le vocabulaire de Freud reprend l'image du mouvement quand il évoque les « mouvements du désir (*Wunschregungen*) » et quand il reprend l'idée du destin (*fatorum arcana*) lorsqu'il parle des « destins des pulsions ». Certes, si nous comparons le vers de Virgile et la prose de Freud, nous pouvons estimer qu'une démythologisation est intervenue, et que le vers latin n'a été que l'expression archaïque d'une intuition qui a attendu Freud pour prendre sa dimension strictement psychologique et sa forme scientifique. Mais si nous comparons le texte de Freud à la plupart des textes scientifiques de son temps, il peut en résulter l'impression contraire : Freud a opéré une re-mythologisation de la langue médicale et psychologique de ses contemporains, et nous sommes tentés de le prendre au mot de son épigraphe. Nous avons tellement pris l'habitude d'appliquer les concepts freudiens pour interpréter les mythes que nous oublions d'inverser la question et de nous demander si les mythes n'ont pas contribué à la formation des concepts freudiens. Le code de lecture que nous propose la psychanalyse pour lire les mythes ne se serait-il pas lui-même constitué au moule de la mythologie<sup>12</sup> ?

Et un peu plus loin, il ajoute :

Les choix verbaux de Freud pour désigner les phénomènes dont il a eu l'intuition sont de la plus haute importance. Je me risquerais à dire que son génie s'est attesté dans la manière dont il a nommé les phénomènes psychiques au moins autant que dans la perspicacité avec laquelle il a décelé ces phénomènes<sup>13</sup>.

Le médecin viennois, nourri de littérature et passionné par elle, parti à la recherche de la clef des rêves et du fonctionnement de l'appareil psychique n'est-il pas à sa manière une image en miroir inversée de l'homme de lettres genevois passionné de médecine ou du moins d'histoire de la médecine, parti, lui, à la recherche de la clef du fonctionnement de la littérature ? Il est facile en tout cas de remarquer ceci : si prudente, si nuancée que puisse avoir été l'adhésion de Starobinski à tout recours à une interprétation psychanalytique de la littérature, jamais une telle prudence ne se marque-t-elle chez lui vis-à-vis de Freud lui-même. Si, comme J.-B. Pontalis le relevait lors du colloque consacré à Starobinski au printemps 2000, la psychanalyse était pour lui munie de la même étiquette que

l'alcool, et qu'elle ne devait donc être consommée qu'avec modération, il n'est pas trace d'une retenue semblable vis-à-vis de la personnalité du Maître de Vienne.

En définitive, il me semble que la réserve dont Jean Starobinski fait preuve à l'endroit de la psychanalyse tient en vérité à l'incompatibilité entre le modèle de développement qu'il fait sien et le modèle analytique. Comme j'y ai insisté, le modèle auquel Starobinski a recours est pour l'essentiel un modèle phénoménologique dont le projet est repris en charge par une dialectique de type hégélien. Ce modèle permet de faire une large place à la notion d'inconscient dans la mesure où l'intentionnalité qu'il vise à mettre en évidence peut se faire dans une certaine mesure à l'insu du sujet, à l'insu de l'écrivain. Ainsi par exemple Starobinski peut-il noter à propos de Rousseau que « à mesure qu'il avance dans le récit de sa vie, il se montrera toujours plus disposé à oublier qu'il ait pu être lui-même, fût-ce partiellement, l'auteur de ses malheurs<sup>14</sup> ». Mais ce modèle reste tributaire d'une perspective « développementale » largement linéaire, quelle qu'en soit par ailleurs la richesse.

On peut lui opposer, c'est au moins ce que j'aimerais faire, un modèle psychanalytique dont il me semble qu'André Green formule très bien la particularité, notamment au début de son livre *La Diachronie en psychanalyse* lorsqu'il écrit :

Ainsi, la théorie du développement de la libido et les points de vue de la régression et de la fixation

qu'elle implique, la compulsion de répétition avec ses phénomènes de scansion, l'intemporalité de l'inconscient qui souligne la permanence du désir, l'évolution diphasique de la sexualité qui, dans la progression de l'individu, fait des choix de l'adulte autant de retours, à son insu, vers les choix d'objet de l'enfance, après le silence du refoulement, l'opposition entre perception et mémoire et leur rattachement, l'une au système conscient, l'autre au système inconscient, et enfin l'hypothèse des traces mnésiques héréditaires, constituent les différents éléments qui devront entrer en ligne de compte pour l'établissement d'un modèle freudien de la diachronie<sup>15</sup>.

Et Green d'ajouter quelques pages plus loin :

Même si l'on se borne au registre strict de l'ontogénèse, refusant l'hypothèse des traces mnésiques au niveau du Ça des expériences renouvelées de génération en génération, havre des résidus, dit Freud, « d'innombrables Moi », on pourra reconnaître dans l'espace d'une vie individuelle les traces laissées par « d'innombrables Moi » comme vestiges des souvenirs d'expériences refoulées après-coup. Pour mieux le comprendre, il faut admettre la non-contemporanéité de l'expérience et de la signification.

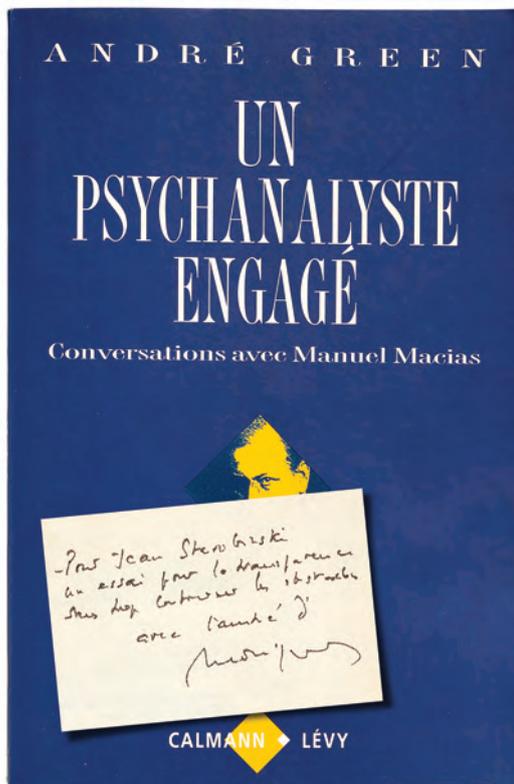
Nous l'illustrerons par un développement à partir de deux propositions :

1. le moment où ça se passe n'est pas le moment où ça se signifie ;
2. le moment où ça se signifie ne s'appréhende pas comme moment actuel mais comme rétrospection à travers l'identité et la différence<sup>16</sup>.

Si tel est bien le modèle psychanalytique, si c'est bien à partir de la coupure, pour ne pas dire du clivage, que doit se comprendre la subjectivité, si le développement de celle-ci doit tenir compte à ce point de la scansion de la compulsion de répétition et de son ancrage dans la pulsion de mort, on saisit mieux me semble-t-il pourquoi Starobinski a préféré se tourner vers un modèle dont l'organisation lui semblait plus proche du dynamisme ou pour mieux dire de l'inventivité qu'il reconnaît à un acte littéraire conçu davantage à la manière d'une dialectique intégrative ou de ce qu'il nomme, à la suite de Sartre, de Poulet et de bien d'autres, un *projet*.

#### Notes

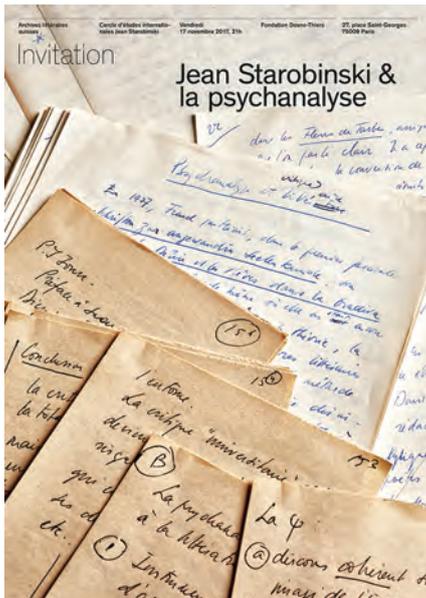
- 1 J. S., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 19.
- 2 J. S., *Les Approches du sens*, Genève, La Dogana, 2013, p. 261.
- 3 *Ibid.*, pp. 262-63.
- 4 J. S., « Leo Spitzer et la lecture stylistique », *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970 et 2001, p. 77.
- 5 Il n'en va pas différemment chez Marcel Raymond, qui constitue la troisième figure qu'il faut ajouter aux deux premières, et qui fut le directeur de thèse de Starobinski.
- 6 J. S., *La Relation critique*, op. cit., p. 323.
- 7 J. S., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, op. cit., pp. 284-85.
- 8 J. S., *La Relation critique*, op. cit., p. 39.
- 9 *Ibid.*, p. 322.
- 10 *Ibid.*, p. 162.
- 11 *Ibid.*, p. 163.
- 12 J. S., « Virgile dans Freud », *Starobinski en mouvement*, Paris, Champ Vallon, 2001, p. 390.
- 13 *Ibid.*, p. 392.
- 14 J. S., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, op. cit., p. 291.
- 15 André Green, *La Diachronie en psychanalyse*, Paris, Minuit, 2000, p. 16.
- 16 *Ibid.*, pp. 28-29.



Dédicace à Jean Starobinski sur le volume  
*Un psychanalyste engagé : conversations avec Manuel Macias* : « Pour Jean Starobinski / un essai pour la transparence / sans trop contourner les obstacles / avec l'amitié d' / André Green ».  
ALS-JS-D-01-DJC-C6-1-002.071

## Jean Starobinski. La critique littéraire et l'abîme psychique

Edmundo Gómez Mango, Paris,  
Association psychanalytique  
de France



Jean Starobinski est connu depuis longtemps au sein de l'Association psychanalytique de France. L'origine de ce rapprochement privilégié de l'APF avec cette grande figure de la culture européenne est, sans doute, l'amitié qu'il partageait avec Jean-Bertrand Pontalis – raison pour laquelle je propose de revenir dans un premier temps sur quelques « rencontres » de ces deux éminents intellectuels.

### Lectures croisées

Leur amitié a commencé vers 1969, quand Pontalis avait invité Starobinski à participer à une réunion organisée par l'APF sur le thème « La question de la psychanalyse ». Les débats de cette réunion ont été réunis, au printemps 1970, dans le premier numéro de la

*Nouvelle Revue de Psychanalyse* intitulé « Incidences de la psychanalyse ». Starobinski est par la suite devenu un fidèle collaborateur de cette publication, à laquelle il a donné seize articles. Il a aussi accompagné Pontalis dans une autre entreprise éditoriale d'une grande importance culturelle, la revue *Le Temps de la réflexion* (1980-1989).

Il subsiste, à ma connaissance, peu de traces écrites de cette amitié qui s'est prolongée dans le temps. Depuis 1970, jusqu'à la mort de Pontalis, en janvier 2013, elle a traversé, imperturbable et sans vacillations, de nombreux moments culturels importants et des modes littéraires ou philosophiques diverses (le réductionnisme marxiste, le structuralisme, les excès d'un nouveau formalisme « textuel », l'empire du signifiant, et bien d'autres). La longévité de cette amitié a été assurée, peut-être, par un fonds commun et fécond auquel tous les deux sont restés fidèles : le refus d'allégeance à une théorie unique, le rejet de toute soumission idéologique, un goût pour l'indépendance et l'autonomie de la réflexion critique.

En mai 2000, à l'occasion d'un texte-hommage à Starobinski, Pontalis a évoqué le lien amical qui les unissait. Dans son intervention, « Le rêve, à la source de la pensée ? », il avait développé la notion de « pensée rêvante ». Bien que l'œuvre de Starobinski soit apparemment éloignée de ce concept, et qu'elle témoigne plutôt d'une activité rationnelle et rigoureuse, Pontalis croit pouvoir reconnaître en elle une sorte de proximité, de voisinage. La critique starobinskienne est, elle aussi, animée d'une très grande curiosité, et d'une inlassable

mobilité comme en témoigne « le passage incessant que [Starobinski] effectue d'une discipline à l'autre ; la traversée des siècles et des auteurs différents, Montaigne, Rousseau, Stendhal, Freud – à consommer avec modération ». Après cette expression qui marque, avec humour, une différence entre eux, Pontalis – pour sa part grand « consommateur » de Freud – se demande : n'avons-nous « pas affaire [...] à une œuvre qui irait fermement, droit devant elle, tout en empruntant des chemins de traverse ? Une œuvre essentiellement *mobile*. Comme le rêve avec ses connexions inattendues, sa puissance native. Alors, mon cher Jean, poursuit-il, à qui je dois tant, m'en voudras-tu si je t'enrôle, malgré toi, parmi les ferments de la pensée rêvante ? »

Quelques années plus tard, Starobinski est lui aussi revenu sur son amitié et sa lecture de Pontalis, en marge de la manifestation organisée en 2006 au Centre Culturel International de Cerisy pour rendre hommage et faire « travailler » l'œuvre du psychanalyste. Empêché d'être présent à Cerisy, Starobinski a adressé une lettre à Pontalis qui en dit long sur la tonalité de leur amitié. En voici quelques passages, extraits du recueil de l'ensemble des interventions publié sous le titre très freudien *Le Royaume intermédiaire* : « J'aimerais ajouter autre chose encore, que je m'en veux de n'avoir encore jamais dite. J'ai eu constamment le sentiment de mieux écrire, de mieux inventer mon propos lorsque j'écrivais pour toi, pour la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, pour *Le Temps de la réflexion*. Quelque chose s'est modifié à un moment bien précis, dans ma manière d'interroger les textes, de les écouter en leur matérialité, de décrire les intentions que leur grammaire véhiculait. Ce changement, je le date d'une circonstance, au début de notre amitié, qui fut l'exposé que tu m'as demandé de présenter à Paris à la fin de 1968 ou au début de 1969. J'avais choisi de commenter un passage du troisième livre des *Confessions* de Rousseau, le dîner de Turin. Et parce que j'avais intériorisé ton attente, j'ai senti s'accroître le nombre des <registres> du texte auxquels mon analyse devait prêter attention : j'ai vu se multiplier les signes qui portaient sens, les faits de style qu'il ne fallait pas laisser inaperçus. Puisque tu étais le destinataire, il me fallait faire un pas de plus. [...] Ton attente que j'intériorisais était un appel à l'inattendu. [...] Ton choix et ta définition des sujets, hors du rebattu, ont été des déclencheurs, des ouvertures sur les possibles. [...] Un certain nombre de mes textes parus dans les deux revues font encore partie du travail en cours. Quand j'y reviens, ils portent, ineffaçable, la marque <J.-B.>. Tu es donc resté celui qui m'accompagne, et celui que j'accompagne en amitié et gratitude ».

L'admiration que je porte à cette lettre est très grande. Le style de Starobinski est immédiatement reconnaissable et il apparaît naturellement dans ce qu'il a de meilleur : la rigueur de la prose, le mot juste, invariablement trouvé avec grâce, sans effort apparent. La caractérisation qu'il apporte à l'inflexion particulière ressentie dans sa manière de travailler à la suite de sa rencontre avec J.-B. Pontalis est d'une sobre finesse. Il

manifeste d'une part sa lucidité dans la description de sa propre activité psychique au travail et, d'autre part, il témoigne de son ouverture à ce qui vient de l'autre, à ce qu'il reconnaît comme la « marque J.-B. ». Il y est attentif dans la mesure où l'autre intériorisé le modifie, l'altère, l'appelle à l'inconnu.

Non citée ici, la première partie de cette lettre est également d'un grand intérêt puisque Starobinski consacre plusieurs paragraphes à sa lecture du livre de Pontalis – au titre si « pontalisien », *Frère du précédent* – qu'il venait de recevoir; le commentaire porte bien sûr au-delà du compliment conventionnel pour faire place, même au sein d'une lettre amicale, à des appréciations critiques délicates et nuancées. Starobinski s'approche alors de ce qu'il nomme « l'art » de Pontalis qu'il caractérise ainsi: « Tu peux si bien faire parler tes silences, ou les blancs de la page! [...] C'est ainsi que, devant ce qui attend d'être saisi, ta façon de le nommer au plus juste rend actif tant d'implicite. Tes remises en question, parfois radicales, s'opèrent sobrement, sans éclat polémique, sans branle-bas théorique ». Et il conclut son éloge par ces mots: « Quand on te lit, l'espace du regard est libre, il s'étend très loin, sans rien qui l'encombre. » Rarement, je pense, le charme de l'écriture de Pontalis, auteur de *Perdre de vue*, a été saisi avec tant de fraîcheur et de discernement.

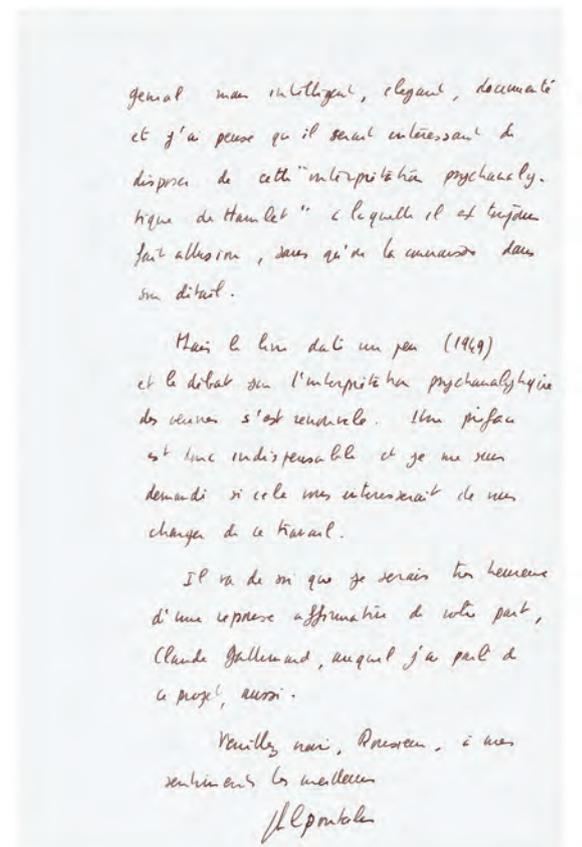
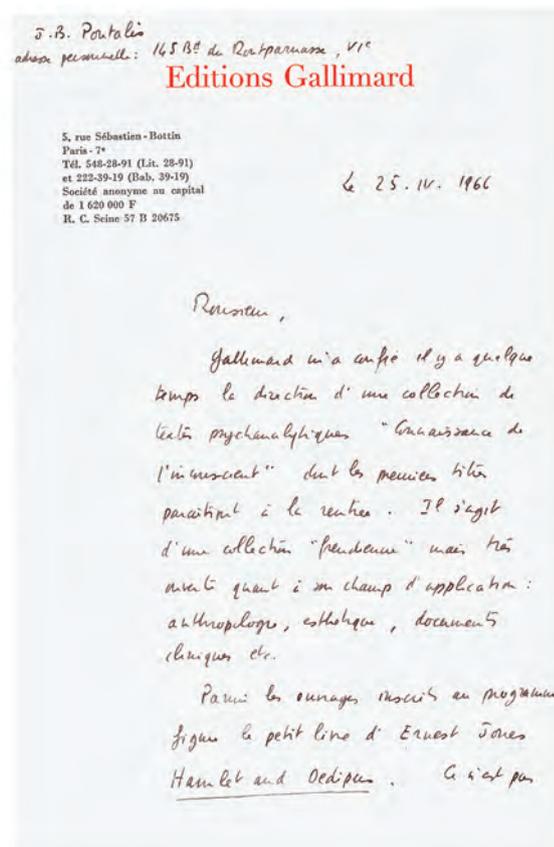
Alors que nous terminions notre travail commun, Pontalis m'a proposé de dédier *Freud avec les écrivains*<sup>3</sup> à Jean Starobinski; ce n'est que plus tard que j'ai appris qu'il avait écrit dans sa dédicace personnelle: « À celui qui m'a appris à lire<sup>4</sup>. »

#### De l'activité critique starobinskienne

J'ai commencé à lire Jean Starobinski il y a très longtemps, jeune psychiatre, à Montevideo. Avec mon ami Daniel Gil, nous avons travaillé sur l'histoire clinique

d'une patiente hospitalisée, qui nous avait beaucoup touchés par le récit de son délire. Il s'agissait d'un syndrome de Cotard, délire de négation qui accompagne parfois les mélancolies délirantes. Nous avons lu, bien sûr, les travaux de Starobinski à propos de la mélancolie dont nous pouvions disposer à l'époque. Nous avons écrit un article, publié en 1971 dans la *Revue de psychiatrie* d'Uruguay, intitulé « Le délire de négation et l'expérience de la mort ». La patiente, une « immortelle », comme les appelait Cotard, ne cessait de marmonner, dans une langue-frontière, ni uruguayenne (l'espagnol) ni brésilienne (le portugais), ce propos: « *estoy naufragada en vida* », « *soy una muerta viva* », « j'ai fait naufrage en vie, je suis une morte vivante ». Ma surprise fut grande quand j'ai pu lire, bien des années plus tard, dans *Le Temps de la réflexion*, un magnifique article de Starobinski intitulé « L'immortalité mélancolique », où il commente la célèbre observation clinique de Cotard, placée au centre de ses considérations. Il parvient progressivement à l'évocation d'autres « immortels » fameux, des vagabonds, des chasseurs, des navigateurs éternels, prisonniers d'une attente infinie, souvent doublée d'une errance sans but. Ce mythe archétypique engendre les figures du Juif errant, d'Ahasvérus, du Hollandais volant. Il réapparaît encore dans un poème de Baudelaire, « Les sept vieillards », ou dans l'impressionnant récit de Kafka, *Le Chasseur Gracchus*. Ce chasseur de la Forêt Noire chute dans un ravin et meurt, mais il ne peut pas atteindre l'au-delà, il est mort et vivant; comme les mystiques ou les mélancoliques immortels, il meurt de ne pas mourir<sup>5</sup>.

En relisant aujourd'hui ces pages de Starobinski, j'ajouterais à la série qu'il a ébauchée à propos de la figure mythique de l'immortel mélancolique, celle du critique littéraire ou culturel, un errant qui ne s'arrête jamais de lire et d'écrire, un navigateur éternel qui traverse la



L.a.s. de J.-B. Pontalis à Jean Starobinski du 25 avril 1966.

littérature. Comme l'Ulysse de Dante, il veut voir l'abîme de plus près, aller au-delà du *non plus ultra*. C'est aussi contre l'abîme qu'il ne cesse de marcher et de penser.

L'œuvre de Starobinski est complexe, hybride, elle émerge d'un entrecroisement fécond de disciplines diverses qu'il a su faire siennes, à travers son intelligence créatrice, son travail long et patient et son style d'écrivain. Il a dépassé le monde des idées et des livres pour le mettre en rapport incessant avec celui des arts, de la peinture, de la musique. Il est ainsi le créateur d'un savoir encyclopédique, érudit, qui ver-



tèbre ses ouvrages, dont son écriture, sa lucidité, sa curiosité sans fin font la chair et constituent sa «force d'attraction», pour employer une expression chère à Pontalis. Pierre Nora, à l'occasion de la réception du Prix pour la Fondation de Genève, en 2010, rappelait un propos de Starobinski pour caractériser son œuvre: «J'ai donc ambitieusement dé-

fini ma tâche: conférer à l'essai littéraire, à la critique, à l'histoire elle-même, le caractère musical et la plénitude d'une création indépendante.»

Cette dernière proposition me semble fondamentale: la recherche de la musique de la prose est chez lui «naturelle», spontanée. Elle me semble surgir d'un travail ininterrompu qui ressemble beaucoup, en effet, à celui du musicien: il doit accorder son instrument, la phrase doit rendre un son juste et net. Bien plus, il lui faut en permanence, si j'ose dire, «accorder ses violons», ajuster l'ensemble des instruments qu'il fait jouer pour que nous entendions sa pensée: accorder l'histoire des idées avec la philologie, l'étude stylistique des formes littéraires et leur signification sociale ou sentimentale. La prose devient son clavier. Une musique émane du mouvement, du frisson de sa pensée. Il n'est pas rare d'entendre, quand nous finissons l'un de ses essais, comme un air de musique qui murmure à nos oreilles, un fragment bien tempéré d'une partita de Bach ou l'allegro d'une sonate de Mozart.

En examinant de façon critique son propre travail (dans «L'interprète et son cercle<sup>6</sup>», premier texte du Genevois paru dans la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*), Starobinski signale une circularité de la relation entre le sujet et l'objet, en précisant qu'elle ne se réduit pas à une «tautologie», qu'elle ne se restreint pas à «découvrir» ce que l'interprète, dès le début de sa démarche, voulait «trouver» dans l'objet. Il se démarque ainsi de l'interprétation théologique, téléologique ou finaliste en ne cherchant pas à démontrer une idéologie préexistante par son application à un texte littéraire ou à un événement historique. Starobinski distingue les deux démarches en ces termes: «Interpréter est devenu une activité indispensable à partir du moment où une foi unique et exclusive n'a voulu voir dans le monde, dans l'histoire, dans les textes rien d'autre que ses propres preuves, ses préfigurations, ses tribulations, ses triomphes: à la limite, l'interprétation théologique lie toutes choses par leur commune dépendance d'un

même «principe», et elle développe ses preuves soit dans les réseaux de l'analogie, soit dans l'enchaînement et la filiation des événements<sup>7</sup>.» À cette démarche interprétative qui tend aux retrouvailles éternelles, «hors-temps», de la créature et de son Créateur, il oppose, et cela me semble décisif, «l'historicité» de tout acte interprétatif: «L'objet à interpréter – ajoute-t-il dans le même passage – se désigne comme porteur de sens pour nous: il se désigne, sur fond d'histoire, à nous, individus historiques. C'est l'histoire, derrière moi, en moi, l'histoire sous le nom de culture ou sous son aspect d'urgence actuelle, qui me donne une raison de m'intéresser à Rousseau, à sa révolte, à son écriture.»

### Sur l'interprétation: l'exemple de Baudelaire

J'aimerais m'approcher encore plus concrètement du travail critique de Jean Starobinski à travers son article adressé à la *Nouvelle Revue*, «Cadavres interpellés<sup>8</sup>», pour un numéro consacré à *L'Épreuve du temps*.

Starobinski précise son sujet dans le sous-titre: «Fiction, mortalité, épreuve du temps chez Baudelaire». Dans cet article, il nous propose sa lecture du poème «Un voyage à Cythère». Le cercle interprétant inclut très vite un deuxième texte de Baudelaire, «Une Charogne», ainsi que «Un voyage à Cythère» de Gérard de Nerval, extrait du *Voyage en Orient*.

Starobinski compare les voyages de Nerval et de Baudelaire. Le poème de Baudelaire est une allégorie, une fiction: comme Nerval, il n'a jamais mis le pied sur l'île de Cythère.

Baudelaire fixe son attention sur le gibet à trois pieds, il décrit les détails macabres, il s'obstine à voir l'image du pendu de très près. Starobinski remarque le retentissement subjectif exaspéré que l'image provoque dans l'âme du poète, l'accroissement intense de sa perception, les sensations corporelles qu'elle suscite. «Une surenchère démonstrative anime le sadisme de cette minutieuse description imaginaire», écrit Starobinski. «Elle va» de haut en bas, – *a capite ad calcem* de la tête au talon – comme l'inspection médicale du cadavre. L'activité des «féroces oiseaux», qui détruisent avec rage le corps mort, qui le châtrent, ainsi que le tournoiement des quadrupèdes sous les pieds du pendu, «transforment le spectacle de la décomposition en scène de supplice». Le point culminant de l'identification du poète au pendu se trouve dans l'apostrophe: «Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!»; son «nœud», dit Starobinski, c'est la douleur. Le pendu, privé de sépulture, était un «paria», rejeté par la société, un pécheur qui se livrait à d'«infâmes cultes». Baudelaire, poète moderne, est lui aussi un marginal: il a perdu son aura, il se sent damné, répudié socialement pour son «culte» de la poésie et d'autres «cultes infâmes», la prostitution, la drogue...

«L'apostrophe au pendu est un acte d'interprétation», remarque Starobinski. Cette affirmation se rattache à mes yeux à une double tradition: goethéenne et freudienne. Premièrement Goethe qui évoque, dans la scène du «cabinet d'étude», le Docteur Faust commençant à traduire l'*Apocalypse* de Jean et qui s'arrête à la première phrase: «Au commencement était le verbe». Luther a traduit le terme grec *Logos* par «Verbe», «parole» (*das Wort*). Après avoir laissé de côté les mots *Sinn* (sens) et *Kraft* (force), Faust choisit *die Tat* (l'acte,

l'action): « Au commencement était l'acte. » C'est le choix de son acte de traduction-interprétation.

On se souvient de la fin de *Totem et Tabou*: la citation de Goethe surgit sans préambule en clôture de l'essai dans lequel Freud construit une « hypothèse fantastique » ou « mythe scientifique » comme il les caractérise, soit le meurtre du père primitif par la horde des frères. Il analyse la relation de l'acte et de la pensée: chez l'homme primitif, la pensée se transpose aussitôt en acte; chez le névrosé, qui subit l'inhibition d'agir, la pensée remplace complètement l'acte. Et là survient la « reprise » freudienne du vers de Goethe – citation certes, mais beaucoup plus qu'une simple répétition: « Au commencement était l'acte. » Cette phrase surgit presque comme un *Einfall*, une idée poétique qui « tombe » dans le travail profond de l'écriture et de la pensée freudienne. Elle éclaire subitement la fin du parcours, elle provoque une sorte de ratification de la pensée métapsychologique de Freud par une pensée poétique de Goethe. Il s'agit là d'un bel exemple de la force et de l'originalité de la relation de Freud avec les écrivains.

« Et il importe de remarquer, signale Starobinski, que l'interprétation joue à double sens, qu'elle est circulaire. Interprétation de soi et du passé personnel par l'image atroce apparue sur le rivage de Cythère; interprétation du pendu et de ses tourments par le contenu sadomasochiste de la réminiscence érotique [...]. Chaque corps est le reflet de l'autre. Mais en même temps il n'y a pas de

cercle de l'interprétation. Car rien n'est vraiment donné comme un objet à interpréter: tout est – à titre égal – le produit d'une même invention. »

Je trouve que ce paragraphe est au cœur même du débat sur l'interprétation, ses pouvoirs, mais aussi ses contradictions. Starobinski dévoile, par un geste éminemment critique, un « acte d'interprétation » à l'intérieur

du poème. Interpréter, c'est un acte dont l'agent est le poète lui-même. Découvrir un « acte d'interprétation » dans une production psychique, cela m'intéresse non seulement comme lecteur de ce poème, mais aussi comme psychanalyste. L'analyste procède souvent de façon analogue: il essaye de découvrir, à l'intérieur d'un récit de rêve, ou d'une scène rapportée par l'analysant, un « acte d'interprétation » qui est déjà là, dans le récit qu'il entend, et qu'il peut « découvrir », deviner, mettre au jour, en mots, en même temps pour lui-même et pour le patient. Dans la tradition freudienne, l'analyste souhaite que l'interprète du rêve soit le rêveur lui-même, à travers les associations libres, suscitées par le récit. Le rêve est le produit d'un « travail », et l'interprétation, dans la *Traumdeutung*, est l'« acte » du rêveur qui refait, ou fait en sens inverse, le travail du rêve.

Revenons à la citation de Starobinski; on peut se demander pourquoi une invention, une allégorie de l'allégorie, ne peut-elle être considérée comme un objet, certes fantasmatique, à interpréter? Pourquoi le critique semble arrêter son interrogation interprétative?

Baudelaire confère au mot allégorie une signification poétique très particulière: « [...] ce genre si *spirituel*, écrit-il, que les peintres maladroits nous ont accoutumés à mépriser, mais qui est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la poésie, reprend sa domination légitime dans l'intelligence illuminée par l'ivresse<sup>9</sup>. » On peut penser que c'est l'ivresse de la douleur qui suscite l'allégorie. Le mot surgit lui-même dans le poème:

– Le ciel était charmant, la mer était unie;  
Pour moi tout était noir et sanglant désormais,  
Hélas! et j'avais comme en un suaire épais,  
Le cœur enseveli dans cette allégorie.

Le poème s'interprète lui-même dans la voix du poète. Il devient, dans l'accroissement du chant, un suaire qui enveloppe, qui ensevelit le cœur de celui qui l'écrit; il soigne la douleur de l'âme. On peut l'entendre comme le seul geste de protection, presque de tendresse qui abrite, qui sauvegarde, qui couvre le cœur perdu, moribond, de Baudelaire. Le seul qui persiste à dire et à porter la tendresse de l'amour, c'est le poète; la seule création qui réponde à sa douleur, qui la calme et la contient, qui la soulage, c'est le poème-suaire.

La dernière strophe est une double invocation: à Vénus, au Dieu des chrétiens.

Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout  
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...  
– Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

Starobinski commente ainsi: « Dans le présent des deux derniers vers du poème toute une histoire issue du passé mythique est *remontée* jusqu'à son terme mortel. Un jugement dernier s'est déjà accompli. Il reste <un cœur> et un <corps>, et le dégoût qu'ils inspirent à celui qui se contemple lui-même. La compassion envers le pendu imaginaire n'aura été pour le poète que l'occasion d'une plainte sur l'insoutenable face-à-face avec soi-même. » Et il ajoute: « Mais la voix qui parle ainsi de la vie décomposée se désigne elle-même comme survivante. [...] Quel pouvoir ne détient pas la voix poétique! Comparant l'allégorie à un suaire, elle allégorise l'allégorie elle-même, elle tisse un drap funèbre pour désigner métaphoriquement, sous le voile, le constat fictif de la mort sans voile, la putréfaction à ciel ouvert! »

« [...] Quel est le sens de l'étrange joie, se demande Yves Bonnefoy, qui s'éveille souvent chez Baudelaire, au plus près de l'objet mortel? Dans un <Un voyage à Cythère>, <La charogne>, <Une martyre>, il est sûr qu'à propos des choses les plus horribles, des plus cruels manquements de l'être dans l'existence, ce poète fait montre d'une ardente joie sans sadisme, non exclusive de la pitié la plus grave –, de l'énergie d'un commencement [...]. Baudelaire qui a écrit <L'irréparable>, <L'irréparable> et tant de poèmes où il avoue sa défaite, lui sans réserve de forces et qui pense et agit toujours à la limite de sa fatigue, de son angoisse, semble entrevoir une lueur, identifier un Bien, malgré sa précarité profonde<sup>10</sup> [...] »

Un grand poème éveille chez les lecteurs des images et des interprétations différentes, singulières. Toujours



Les conférenciers, de gauche à droite: André Beetschen, John E. Jackson, Stéphanie Cudré-Mauroux, Edmundo Gómez Mango, Marta Sábado Novau, Leopoldo Bleger.  
© Edwige Durand

subjectif, surtout quand il est habité par la puissance inconsciente de l'inspiration, l'acte de l'interprétation essaye de rejoindre l'interprétation intérieure du poème. C'est alors que l'éclaircissement, la transparence, la musique de l'interprétation résonnent.

L'acte d'interpréter constitue une rencontre mais aussi une rupture, un déchirement. Il ouvre des accès à la symbolisation, il produit un accroissement de la richesse de signification du poème, un développement et un dévoilement de la pluralité des sens, de la résonance de son acte interprétatif lui-même. Quand mon interprétation rejoint une interprétation déjà vivante dans le poème, alors j'entends mieux ce qu'il transmet, son « inspiration », l'inquiétante étrangeté qu'il porte, celle qui nous interprète et qui nous rêve.

Les sentiments de « compassion », de « pitié », devant l'image de la décomposition de la réalité psychique du poète en agonie ont été convoqués. On peut se demander quels sont les sentiments de Baudelaire lui-même, au bout de ses forces, « à la limite de sa fatigue », au bord de l'abîme, imaginant son propre cadavre psychique : dégoût, faiblesse, angoisse extrême, presque irreprésentable. Déchiré par la douleur, il persiste à haïr et à aimer, pour maintenir la force de la parole poétique, pour qu'elle puisse continuer à être entendue et devenir plus forte que la mort. Son dernier vœu : contempler le cœur et les corps sans dégoût, avec amour, comme les enfants et les amoureux peuvent le faire. La compassion et la pitié, émotions humaines « empathiques », me paraissent renvoyer à une conception proche de l'*Agapé*, qui désigne l'amour divin, inconditionnel, du Créateur pour ses créatures. Une conception qui s'éloigne de celle d'*Éros*, amour humain, métisse, du corps et de l'âme, de la passion, de la tendresse, toujours en conflit avec la haine. On peut entendre dans ces vers un douloureux questionnement sur la notion du péché, sur l'idéologie chrétienne qui la soutient, sur la douleur et l'amour humain. Le Dieu invisible des chrétiens, que le poète a voulu sien, reste muet comme le pendu imaginaire. Il n'apparaît pas comme un dieu de bonté, mais comme un dieu cruel, haineux de la chair, de la sexualité. On peut considérer l'abîme comme une métaphore freudienne de la vie psychique. Un *Untergang*, un écrasement, s'est creusé dans l'âme infantile quand une première « civilisation » psychique a été détruite, quand le complexe d'Œdipe a sombré, est tombé à pic, s'est « abîmé » dans l'âme de l'enfant<sup>11</sup>. Ce mouvement de destruction, de disparition, coïncide avec celui du surgissement, de l'érection, dit Freud, du Surmoi, de l'idéal du moi, de l'avènement de la civilisation adulte.

Il est possible que pour le poète la prière au Seigneur ne résonne pas comme un appel, mais comme un déchirement ; une prière ou l'« allégorie » d'une prière, comme un amer reproche ? De l'abîme de cette allégorie de la mortification, de la décomposition mélancolique du poète moderne surgit peut-être un autre cadavre, un autre « interpellé », un grand muet qui n'a jamais parlé et qui reste invisible : une illusion religieuse qui se dissout dans la douleur humaine inconsolée, irrémédiable ; l'illusion du Dieu unique, bon et terriblement cruel de toute une civilisation<sup>12</sup>.

Yves Bonnefoy a proposé d'appeler le dix-neuvième siècle le siècle de Baudelaire. Il voyait dans son œuvre

un tournant décisif du lyrisme poétique : abandon du divin, « syncope de la foi », résignation, douloureuse et courageuse, aux seuls pouvoirs et aux seules impuissances de l'humain. La décomposition, la destruction de la chair humaine, source de plaisir, mais aussi de douleur, doit être chantée par la poésie. La seule lueur qui persiste, la seule raison ou principe qui anime l'écriture de l'agonie, le « seul Bien », est l'endurance d'écrire, le travail acharné qui s'incarne encore, désespérément, dans le témoignage de la poésie. Le poète qui travaille comme un savant alchimiste, un tisserand infatigable, n'abandonne son métier que pour périr. Devant l'adversaire tout proche, la mort invincible, Éros est encore l'âme immortelle du poème.

## Un voyage

J'ai ressenti à plusieurs reprises que cette étude me renvoyait à mon passé. L'époque durant laquelle je découvrais Starobinski et la *Nouvelle Revue*, mais aussi Albert Béguin et son magnifique *L'Âme romantique et le rêve*. C'était aussi le temps où j'avais commencé à traduire Baudelaire. Cet exercice est resté pour moi, quarante ans après, une expérience étrange, inquiétante. Je préparais le concours du clinicat, je passais des journées entières à l'hôpital, parmi les fous, les délirants. Quand je rentrais chez moi, le soir, je lisais des poèmes de Baudelaire à voix haute, en français. J'ai commencé une fois à les chanter en espagnol. Parfois, il me semblait qu'« accorder » les deux langues, le français et l'espagnol, mais aussi peut-être accorder les langues de la folie et de la poésie, de la poésie et de la psychanalyse, devenait possible, que chanter dans ma langue native celle de Baudelaire était une expérience non seulement littéraire, une traduction, un jeu, mais aussi une aventure, un horizon qui s'ouvrait devant moi – le début d'un grand « Voyage » :

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe ?  
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.

## Notes

- 1 J.-B. Pontalis, « Le rêve, à la source de la pensée ? », in *Starobinski en mouvement*, Paris, Champ Vallon, 2001.
- 2 *Le Royaume intermédiaire. Psychanalyse, littérature, autour de J.-B. Pontalis*, Paris, Gallimard, 2007.
- 3 Edmundo Gómez Mango, J.-B. Pontalis, *Freud avec les écrivains*, Connaissance de l'Inconscient, Paris, Gallimard, 2012.
- 4 Isabelle Rüf, « Le roman encyclopédique de l'humeur noire », in *Le Temps*, Genève, 16.11.2012.
- 5 J. S., « L'immortalité mélancolique », in *Le Temps de la réflexion*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 231-251.
- 6 J. S., « L'interprète et son cercle », in *Nouvelle Revue de Psychanalyse, Incidences de la psychanalyse*, n° 1, printemps 1970, Gallimard, pp. 9-23. Ce texte est repris, retravaillé, dans J. S., *L'Œil vivant II. La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.
- 7 *Ibid.*, p. 20.
- 8 J. S., « Cadavres interpellés », in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 41, printemps 1990, Paris, Gallimard, pp. 69-81.
- 9 Et il ajoute, dans le même passage : « Le hachisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique ; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur. Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadavéreuse de l'orage ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants, – profondeur de l'espace, allégorie de la profondeur du temps [...] » Baudelaire, *Les Paradis artificiels, Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1975, p. 430.
- 10 Yves Bonnefoy, *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1992.
- 11 Voir S. Freud, « La disparition du complexe d'Œdipe », « *Der Untergang des Ödipuskomplexes* » [1924], OCF, XVII, PUF, 1992, p. 27. Voir aussi : E. Gómez Mango, « Un enfant entêté », in *Un muet dans la langue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 205 et ss.
- 12 On peut entendre encore l'interpellation d'un autre cadavre, pendu dans les rues de Paris, à la rue de la Vieille-Lanterne, celui de l'ami de Baudelaire, son frère en poésie, Gérard de Nerval, « *el desdichado* ». Le poème de Baudelaire a été écrit probablement en 1851, un manuscrit a été dédié à Gérard de Nerval. Celui-ci est retrouvé pendu dans le vieux quartier parisien le 26 janvier 1855. (Voir note à « Un voyage à Cythère », par Claude Pichois, Baudelaire, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1975).

Pour prendre connaissance de la discussion qui a suivi les conférences, lire la transcription ici : [www.nb.admin.ch/starobinski](http://www.nb.admin.ch/starobinski) « Discussion APF 17.11.2017 »

## Mélancolie et politique au XIX<sup>e</sup> siècle

Aldo Trucchio,  
Le Mans Université – Université  
du Québec à Montréal

Le thème de la mélancolie marque l'œuvre critique et historique de Jean Starobinski ; je voudrais ici faire allusion à sa valeur politique dans les réflexions sur le XIX<sup>e</sup> siècle du critique et historien genevois. Il s'agira de montrer que, dans ses études sur cette époque, le mot « mélancolie » désigne une condition émotionnelle répandue, caractérisée par le mépris et le refus du présent ainsi que par le désir d'un renouvellement radical de la société. Le XIX<sup>e</sup> siècle *mélancolique* de Starobinski sera ainsi à considérer comme le tournant des relations entre art, science et politique, qui précède et prépare les horreurs sociopolitiques du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans trois pages manuscrites qui datent selon toute probabilité du début des années 1950 (comme les autres documents qui font partie du même dossier, conservé dans le *Fonds Jean Starobinski*), le Genevois accueille les théories des « ethno-psychiatres » pour lesquels « notre mélancolie » n'est pas présente dans les cultures extra-européennes et en conclut qu'elle est « tributaire d'un <discours> tout à fait général qui serait celui de la civilisation occidentale depuis ses débuts<sup>1</sup> ». Il est ainsi possible d'affirmer que, dans les réflexions de Starobinski, la mélancolie joue depuis le début de sa réflexion le rôle de *Unbehagen in der Kultur* par excellence, intimement liée aux aspects mythiques et archaïques de la civilisation occidentale.

Dans un article de 1962, le critique analyse le volume *Anatomy of Melancholy* dans lequel, en 1621, Robert

Burton avait recueilli de nombreux textes sur ce thème. Dans sa préface, Burton déclare : « I write of melancholy by being busy to avoid melancholy », une affirmation à laquelle fait écho le commentaire de Starobinski : « dans le labyrinthe que construit Burton, l'explorateur et le monstre ne font qu'un<sup>2</sup>. » Le mélancolique est son pire ennemi. Il sait que, pour soulager ses souffrances, il doit rester à l'écart, se distraire, se tenir occupé et, en même temps, accepter le fait que sa vitalité est réduite et son temps ralenti. Le mélancolique shakespearien, qu'il soit Hamlet ou Jacques de *As you like it*, observe le monde comme un théâtre, comme une mascarade. Il dédaigne le chassé-croisé des hommes, leur gesticulation « inquiétante et absurde<sup>3</sup> » mais, en même temps, accepte de porter un masque, de suivre un modèle que la société reconnaît et tolère : il s'habille de noir, a des manières affectées et, surtout, il ne dénigre pas directement les autres, mais recourt plutôt à l'ironie. Cette fonction « médicatrice<sup>4</sup> » de l'ironie est également le sujet d'un essai de 1967 dans lequel Starobinski souligne la nécessité, pour le mélancolique, de mettre à distance le monde, d'exercer sa liberté de critique, de se défouler, même sans le dire à voix haute<sup>5</sup>. Toutefois, l'ironie et le détachement perdent leur pouvoir consolateur au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Si le mélancolique était traditionnellement l'héritier « de la grande permission que la société médiévale avait donnée au fou<sup>6</sup> », auquel il était permis de défier, par ses mots et attitudes, les règles sociales, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il est plutôt identifié au saltimbanque ou mieux, au *clown triste*, dont l'iconographie naît justement à cette époque. Comme Starobinski l'écrit dans son *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970), le *dandy*, la figure mélancolique typique du XIX<sup>e</sup> siècle, finit par se reconnaître dans le pitre, avec lequel il partage l'art subtil de se maquiller afin de sublimer son corps corrompible dans une figure hors du temps et qui ridiculise le monde entier tout comme lui-même. L'ironie devient



André Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, 1887.  
Université Descartes, Paris.

de plus en plus réfutation, mépris et dérision ; elle finit par détruire ce monde sans pouvoir en imaginer un autre, meilleur. Starobinski résume ainsi ses idées dans la conclusion de l'essai :

Quand l'ordre social se dissout, la présence du clown s'atténue sur la scène ou sur la toile ; mais le clown descend alors dans la rue : c'est chacun de nous. Il n'y a plus de limites, donc plus de franchissement. Subsiste la dérision<sup>7</sup>.

Avant le XIX<sup>e</sup> siècle, le détachement avait été la prérogative des artistes et des intellectuels qui critiquaient les valeurs morales et mettaient en scène leur refus de l'hypocrisie et des conventions sociales. Mais le refus et la critique sont devenus également, au fil du temps, des lieux communs de la culture populaire. La mélancolie n'est plus une affection individuelle, mais une tonalité émotive partagée, un malaise social, une question politique.

Ce que je voudrais montrer à travers cette étude, c'est que, dans l'œuvre de Starobinski, le XIX<sup>e</sup> siècle (en particulier la seconde moitié) n'est pas seulement le moment de la naissance de la médecine et de la psychiatrie modernes, mais également une période historique fascinée par les représentations esthétiques de la souffrance, car elle se perçoit, elle-même, comme *malade*. Par conséquent, on peut voir le succès des mythes politiques nazi et fascistes du XX<sup>e</sup> siècle par leur capacité à répondre à cette condition, largement répandue depuis la fin du XIX<sup>e</sup>.

Dans un essai de 1962 intitulé « La Mélancolie de l'anatomiste », Starobinski utilise une métaphore efficace pour décrire cette situation émotionnelle :

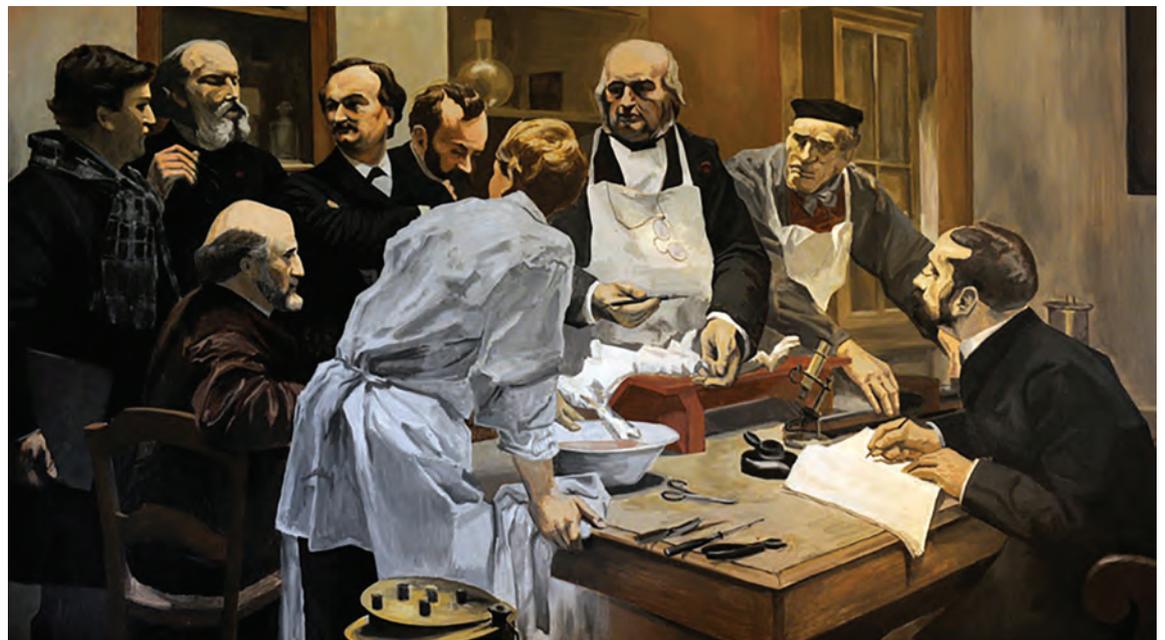
Le théâtre du monde est devenu pour [la mélancolie] l'amphithéâtre d'anatomie : elle sait disséquer l'innervation de la souffrance dans ses plus fins rameaux. Et dans ce cadavre qui lui livre tous ses secrets, c'est sa propre mort qu'elle explore par anticipation<sup>8</sup>.

Cette scène rappelle certaines représentations caractéristiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple celles de Jean-Martin Charcot qui examine les patientes hystériques pendant ses « leçons du mardi » à la Salpêtrière

(sujet du tableau d'André Brouillet de 1887<sup>9</sup>), ou de Claude Bernard qui vivisecte ses cobayes (comme dans l'œuvre de Léon Lhermitte de 1889<sup>10</sup>). Ces démonstrations attirent un public nombreux qui n'est pas seulement composé d'étudiants et collègues. Le manque de pudeur des patientes psychiatriques et la chair exposée des cobayes éviscérés sont un élément de fascination plutôt que de dégoût. Ce mélange d'efficacité scientifique et de séduction esthétique devient l'objet de discussions privilégié parmi ceux qui décident du climat intellectuel de l'époque et prennent l'habitude de se rencontrer justement à l'occasion de démonstrations publiques de scientifiques comme celles de Charcot et de Bernard.

Au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la médecine abandonne définitivement la tradition hippocratique pour adopter la démarche expérimentale. Elle commence ainsi à analyser de manière rigoureuse la mélancolie, à distinguer une série de pathologies autrefois toutes réunies sous cette même dénomination, à définir avec précision ses symptômes et même à chercher à la soigner, ou pallier, scientifiquement.

À cet égard, il convient de mentionner l'étude intitulée « L'Immortalité mélancolique » (1982), dans laquelle Starobinski se penche sur un délire de négation qui était associé à la mélancolie et qui avait été décrit pour la première fois vers 1880 par Jules Cotard, neurologue et psychiatre de la Maison de santé de Vanves. Cotard avait remarqué que certains patients classés comme mélancoliques s'attribuaient une forme bizarre d'immortalité. Parmi ceux qui présentaient un caractère « anxieux », certains affirmaient ne pas pouvoir mourir car leur corps avait été vidé de ses organes et se réduisait à un conteneur vide, fait uniquement de peau et d'os. Les « stuporeux », quant à eux, insistaient sur le fait d'être déjà morts, mais encore capables de bouger et parler, et croyaient pouvoir demeurer dans cet état pour un temps indéterminé. Le fait qu'« un clinicien de grand talent » perçoive et isole le délire de ces patients « parmi la masse confuse des manifestations de la folie non répertoriées » acquiert, aux yeux de Starobinski, une grande valeur théorique : le « syndrome de Cotard » peut ainsi exprimer tant une « donnée anthropologique



Léon Lhermitte, *La leçon de Claude Bernard ou Séance au laboratoire de vivisection*, 1889. Paris, Académie de Médecine - © Bibliothèque de l'Académie nationale de médecine.

générale» qu'un «*moment de l'histoire* de la conscience occidentale». Autrement dit, Starobinski se demande pourquoi une manifestation pathologique scientifiquement reconnue, qui pourrait se manifester dans n'importe quel patient à n'importe quelle époque, a été «*momentanément exacerbée*» par «*un certain climat historique*<sup>11</sup>».

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le mélancolique observe avec angoisse la vacuité et la fausseté de la société dans laquelle il vit, un monde qui s'est engagé dans une décadence sans fin et vis-à-vis de laquelle il n'arrive plus à prendre du recul par le biais de l'ironie. Le syndrome de Cotard, cette sensation suffocante d'une mort qu'on n'arrive pas à mourir, d'une fin qui ne cesse jamais de finir, est de ce fait considéré par Starobinski comme symptomatique de cette époque.

Dans l'essai «*Le Regard des statues*» de 1994, le Genevois aborde une fois de plus la description de cette tonalité émotive :

Le sujet mélancolique, privé d'avenir, tourné vers le passé ravagé, [...] se sent déjà mort dans un monde mort. Le *maintenant* figé règne au-dehors comme au-dedans. Et le sujet mélancolique attend que lui soit adressé un message d'apaisement, qui réparerait le désastre intérieur et lui ouvrirait les portes d'un futur<sup>12</sup>.

Ne pouvant plus vivre dans le monde tel qu'il est, le mélancolique n'a que deux possibilités : s'isoler à la recherche de la pureté des origines, d'un passé idyllique et perdu, ou rêver à l'instauration d'une réalité sociale différente, d'un avenir dans lequel les hypocrites seront démasqués et la vérité pourra triompher. L'une des conséquences de cette névrose est le fait que les concepts apparemment opposés de réaction et de progrès ainsi que les images du retour aux origines et de création d'un monde nouveau s'imprègnent d'une double valeur, esthétique et politique. Les représentations d'une nature rurale, idyllique et non contaminée s'opposent de plus en plus à celles de la ville, bondée, bruyante et sale à cause de l'installation des usines entre la première et la seconde Révolution industrielle<sup>13</sup>. Parallèlement, l'appel à la lumière, les images d'un nouveau jour «*meilleur*», «*plus clair*» et «*sans soir*» s'opposent à la sensation de vivre dans une époque de déclin, dans laquelle l'obscurité est en train de prendre le dessus<sup>14</sup>.

En 1946, dans la longue étude intitulée «*L'Interrogatoire du masque*», Starobinski affirmait déjà que le sentiment qui a poussé les hommes à adhérer aux mythes du «*nazisme*» et du «*fascisme*» a été celui «*de la fausseté universelle*<sup>15</sup>» qui a engendré «*l'impossibilité d'accepter et d'habiter le monde tel qu'il est*<sup>16</sup>». Pour le jeune critique, les régimes totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle se sont chargés de répondre à cette disposition psychique à travers la création ou la diffusion de mythes politiques liés justement à la nostalgie du passé et, surtout, au désir d'un avenir meilleur. Ils n'ont pas hésité à mettre en place des formes extrêmes de violence, nécessaires tant à faire revivre les origines perdues qu'à accélérer le processus historique vers le futur. La recherche obsessionnelle de la vérité cachée derrière les masques de l'ignorance, de l'hypocrisie, de la superstition et du sens commun ont produit la conviction que

la réalité n'est faite que d'apparences trompeuses et qu'un vrai monde est encore à fonder :

Les «*classiques*», dans leur optimisme, croyaient que l'esprit était entre leurs mains comme une arme qui ferait tomber les masques et triompher une inaltérable et massive vérité ; les modernes s'aperçoivent que le monde n'a pas été démasqué, mais *désintégré*<sup>17</sup>...

Pour faire face à un tel égarement, à cet horrible vide qui se perpétuait dans les hommes, les régimes totalitaires ont proposé le mythe de la création d'un homme régénéré, dont la finitude aurait pu être dépassée par l'instauration d'une nouvelle réalité sociale. En accord avec nombre d'intellectuels de son temps, Starobinski considère que, dans ce que les nazi-fascismes pouvaient avoir d'attirant, une place de choix revenait à l'irrationnel : après avoir fait confiance à la rationalité et aux savoirs scientifiques, la société s'ouvrait à nouveau aux mythes.

Depuis le début de son expérience intellectuelle, Starobinski a nourri son intérêt pour le thème de la mélancolie par ses interrogations politiques : si les hommes ont été sensibles à la satisfaction que ces mythes étaient capables de procurer sur le plan imaginaire, c'est parce qu'ils s'offraient comme l'unique solution pour échapper à l'existence mélancolique. En ce sens, il apparaît que Starobinski s'inscrit dans une longue tradition philosophique en s'interrogeant ainsi sur une question fondamentale de la politique, qui fut formulée par La Boétie et Spinoza : pourquoi les hommes combattent-ils «*pour leur servitude, comme s'il s'agissait de leur salut*<sup>18</sup>» ? Le jeune Starobinski a déjà les idées très claires à ce sujet :

Quand un homme, accablé par le sentiment de la fausseté universelle, et conscient de la fausseté de sa propre existence, entend ces voix qui l'invitent à se réveiller et à sortir de la nullité où il s'enlise, comment n'y répondrait-il pas de toute sa foi et de toute sa soumission ?<sup>19</sup>

#### Notes

- 1 Archives littéraires suisses, *Fonds Jean Starobinski*, boîte 174. Sur ce sujet, cf. surtout Fernando Vidal, *L'Expérience mélancolique au regard de la critique*, in J. S., *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, pp. 625-638.
- 2 J. S., «*La mélancolie de l'anatomiste*», in Paris, *Tel Quel*, n° 10, 1962, p. 23.
- 3 *Ibid.*, p. 24.
- 4 J. S., «*Ironie et Mélancolie* : Gozzi, Hoffmann, Kierkegaard », in Vittore Branca, (éd.), *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 461.
- 5 *Ibid.*, pp. 458-459.
- 6 J. S., «*La mélancolie de l'anatomiste*», *op. cit.*, p. 28.
- 7 J. S., *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Skira, 1970, p. 144.
- 8 J. S., «*La mélancolie de l'anatomiste*», *op. cit.*, p. 29.
- 9 André Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, 1887, Paris, Université Paris Descartes.
- 10 Léon Lhermitte, *La leçon de Claude Bernard ou Séance au laboratoire de vivisection*, 1889, Paris, Bibliothèque de l'Académie nationale de médecine.
- 11 J. S., «*L'immortalité mélancolique*», in *Le Temps de la réflexion*, n° 3, Paris, Gallimard, 1982, p. 251, maintenant in *L'Encre de la mélancolie*, *op. cit.*, p. 539.
- 12 J. S., «*Le regard des statues*», in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 50, Paris, Gallimard, 1994, p. 46, maintenant in *L'Encre de la mélancolie*, *op. cit.*, p. 473.
- 13 Cf. J. S., «*La fabrique sur la rivière*», in *Lettere Italiane*, Firenze, n° 3, 1994, pp. 370-381.
- 14 Cf. J. S., «*L'ordre du jour*» in *Le Temps de la réflexion*, n° 4, Paris, Gallimard, 1983, pp. 101-125.
- 15 *Ibid.*, p. 374.
- 16 J. S., «*Interrogatoire du Masque*», in *Suisse contemporaine*, Lausanne, n° 4, 1946, p. 368.
- 17 *Ibid.*, p. 361.
- 18 Baruch Spinoza, *Préface, Traité théologico-politique*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1965, p. 609.
- 19 J. S., *Interrogatoire du masque*, *op. cit.*, p. 374.

# La psychanalyse dans la Bibliothèque Starobinski

Edwige Durand,  
Archives littéraires suisses



Pour clore ce numéro consacré aux rapports de Jean Starobinski avec la psychanalyse, quelques mots des ressources offertes par la Bibliothèque Starobinski sur ce thème<sup>1</sup>. Ses travaux l'ayant amené à parcourir les différents champs de la médecine, et spécialement la psychiatrie, aussi bien que ceux de la littérature et l'analyse des textes, Jean Starobinski s'est naturellement intéressé à la psychanalyse, point de rencontre entre ces domaines. Notre catalogue en témoigne.

Notons, de façon très générale, que la mention du terme « psychanalyse », ou d'un mot de même famille, apparaît dans 205 notices au moins, auxquelles pourraient s'ajouter plusieurs dizaines d'autres titres par leur évocation d'un sujet connexe, tel que le rêve ou le fantasme, la névrose ou l'hystérie, l'inconscient ou la psychosomatique.

Cet ensemble de livres est de nature disparate. Certains sont des ouvrages scientifiques, des manuels d'étude pour l'histoire de la médecine ou la thérapeutique. D'autres relèvent d'un autre genre : « roman psychanalytique<sup>2</sup> », analyse psychologique d'un personnage littéraire, comme Hamlet<sup>3</sup>, ou bien d'un écrivain, comme Vigny<sup>4</sup>, Edgar Poe<sup>5</sup>, Rousseau<sup>6</sup>.

Le nom de Freud et ses dérivés sémantiques apparaissent dans 178 notices. Plus intéressant encore : Jean Starobinski a acquis plusieurs éditions originales du fondateur de la psychanalyse. Nous avons par exemple l'édition originale de *Das Unbehagen der Kultur*<sup>7</sup>, *Die Frage der Laienanalyse*<sup>8</sup>, *Hemmung Symptom und Angst*<sup>9</sup>, ou encore *Massenpsychologie und Ich-Analyse*<sup>10</sup>. Jean Starobinski indique parfois au crayon « Ed. originale »

sur la page de garde (voir illustration p. 23) et glisse dans le volume l'extrait du catalogue de livres anciens lui ayant permis cette acquisition : document qui nous apporte de précieuses informations sur la provenance, le prix, l'année d'achat notée par Jean Starobinski en marge du catalogue. Les titres cités plus haut ont ainsi été achetés entre 1980 et 1989 à des libraires américains experts en livres anciens, pour un prix allant jusqu'à 400 dollars, soit à l'époque plus de 650 francs suisses.

Outre les 37 mentions de Carl Gustav Jung, les 24 de Jacques Lacan ou les 19 d'André Green, bien d'autres figures majeures de cette discipline pourraient être convoquées afin de donner une vue plus complète de la présence psychanalytique dans la Bibliothèque Starobinski. Pour n'en citer qu'un : Jean-Bertrand Pontalis, dont le nom fut souvent évoqué par les conférenciers lors de la dernière réunion du *Cercle*. 18 notices du catalogue le mentionnent et 5 lettres ou cartes adressées par lui à Jean Starobinski ont été retrouvées à l'intérieur des ouvrages. Ces quelques lettres viennent s'ajouter aux dossiers déjà présents dans la partie « Correspondance » du *Fonds Jean Starobinski*, dont l'inventaire est en cours.

Le livre *Après Freud* de J.-B. Pontalis<sup>11</sup> contenait quant à lui plusieurs pages du brouillon préparatoire à sa recension par Jean Starobinski, parue dans le *Journal de Genève* en novembre 1965 sous le titre « Freud après Freud<sup>12</sup> ». Le brouillon que nous avons ici en différentes versions successives, manuscrites et dactylographiées, s'intitule « La psychanalyse et son langage » et permet une étude intéressante sur l'histoire de ce texte.

J.-B. Pontalis fondait en 1966 une collection chez Gallimard nommée « Connaissance de l'inconscient » qui est largement présente dans la Bibliothèque de Jean Starobinski avec 89 volumes, dont 25 lui ont été dédiés par des auteurs comme Jacques André, Michel de M'Uzan, François Gantheret, Didier Anzieu, ou André Green. Ces deux derniers faisaient partie, ainsi que Jean Starobinski, du premier comité de rédaction de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, créée en 1970 par Pontalis.

Plusieurs tirés-à-part et livres dédiés montrent les liens tissés, les échanges poursuivis, entre les membres de ce comité, parfois sur une longue période. Didier Anzieu évoque par exemple explicitement cette collaboration dans la dédicace de son livre *Contes à rebours*<sup>13</sup> : « A Monsieur Starobinski, / qui est de ceux qui / m'ont donné envie d'écrire, / et que je suis heureux / de retrouver – au moins / moralement – au comité / de la Nouvelle Revue de / Psychanalyse. / en cordial hommage / D. Anzieu ». André Green, dont 12 titres dédiés sont présents dans la Bibliothèque, signe encore en 2000 par un « Fidèlement » que la date, après plusieurs décennies d'échanges, ne saurait démentir.

Cette *Nouvelle Revue de Psychanalyse* est représentée ici par 25 de ses numéros, soit la moitié des numéros parus, le reste de la collection se trouvant probablement encore chez Jean Starobinski.

Nous possédons également une dizaine de tirés-à-part, dont la moitié viennent souligner les contributions de

Une partie des 22 684 livres catalogués de 2011 à 2018. Tous ces livres ont fait l'objet de mesure de conservation – emboîtages, consolidation, préservation, etc. – mais aucune restauration afin de préserver les marques d'usage.

Jean Starobinski à cette revue: « L'interprète et son cercle », « Sur la flatterie », « Le remède dans le mal », « Dire l'amour », « Recettes éprouvées pour chasser la mélancolie », « Le regard des statues »...

Dix autres articles y furent publiés par Jean Starobinski: on trouvera leurs références dans la « Bibliographie officielle du Cercle d'études internationales<sup>14</sup> », qui signale encore une vingtaine d'autres textes et entretiens montrant l'intérêt au long cours de Jean Starobinski pour les liens entre psychanalyse et littérature.

\*

### Quelques nouvelles de la Bibliothèque

Cette année voit s'achever, comme convenu contractuellement, la première partie du catalogage de la Bibliothèque Starobinski. Cette partie se compose d'une section nommée « Dépôt Jules-Crosnier » (DJC), d'après son dernier emplacement avant déménagement aux Archives littéraires suisses en 2011, et d'une section appelée « chambre 1 » (CH1), d'après l'intitulé des photographies prises en 2011 dans l'appartement actuel de Jean Starobinski et son épouse. Le reste de la collection demeure auprès de ces derniers, tandis que la chambre 1 a rejoint les magasins de la Bibliothèque nationale en 2015.

Cet ensemble aura demandé environ 15 160 heures de catalogage, auxquelles doivent s'additionner les heures de travail dédiées à la numérisation des dédicaces, aux rangements et signalements opérés dans les magasins, et au conditionnement spécial de quelques centaines d'exemplaires fragiles grâce au soutien de la Fondation Hans Wilsdorf.

Le nombre de volumes catalogués, incluant ouvrages, revues, et tirés-à-part, s'élève à 22 684, chiffre probablement appelé à doubler lorsque la totalité de la Bibliothèque aura été traitée.

Outre les 425 mètres linéaires qu'occupent aujourd'hui les exemplaires catalogués, n'oublions pas les 50 boîtes dédiées aux pièces jointes: glissées par Jean Starobinski dans un ouvrage ou placées entre deux volumes, elles sont à présent conditionnées séparément dans des boîtes d'archives qui restent associées à la Bibliothèque dans la section D du *Fonds Jean Starobinski*<sup>15</sup>.

De la lettre personnelle à la coupure de presse, en passant par des marques-pages parfois insolites (papier cadeau, dessin original, vignette de collection pour enfant) ou des fleurs séchées<sup>16</sup>, les livres de la Bibliothèque Starobinski sont en effet souvent riches en surprises! Le plus intéressant pour le chercheur sera probablement d'y trouver des brouillons avec notes autographes de Jean Starobinski, et surtout des pièces de sa correspondance: 1 258 lettres ou billets ont été trouvés à ce jour au cœur de la Bibliothèque.

De surcroît, les dédicaces forment un ensemble complémentaire à la correspondance; en effet, si beaucoup de ces dédicaces sont classiques du genre, si quelques-unes ont un intérêt avant tout esthétique<sup>17</sup>, d'autres ont en revanche pris l'apparence et la forme de vraies missives, évoquant rencontres et souvenirs personnels. Toutes ces dédicaces peuvent être consultées en ligne dans notre catalogue.

### La Bibliothèque Starobinski en quelques chiffres

|                           |        |  |
|---------------------------|--------|--|
| Heures de catalogage      | 15 160 | heures réparties entre août 2011 et juillet 2018 |
| Exemplaires catalogués    | 22 684 |  |
| Exemplaires dédicacés     | 4324   | soit env. 20 % du total                          |
| Étendue                   | 425    | mètres linéaires                                 |
| Pièces jointes aux livres | 4960   | pièces conservées dans 50 boîtes                 |



Vue de la Bibliothèque Starobinski. Au premier plan, une page annotée par Jean Starobinski sur l'édition originale de Freud, *Die Frage der Laienanalyse*.

### Notes

- 1 Les chiffres donnés au fil de ce texte ne prennent en compte que la partie cataloguée à ce jour: ces éléments d'observation devront donc être complétés au terme du catalogage intégral de la Bibliothèque.
- 2 Georg Groddeck, *Le chercheur d'âme*, Paris, Gallimard, 1982. Cote ALS-JS-D-01-CH1-2-005.056 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=1219360>)
- 3 André Green, *Hamlet et Hamlet*, Paris, Balland, 1982. Cote ALS-JS-D-01-CH1-2-002.034 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=1162659>)
- 4 André Jarry, *Alfred de Vigny: étapes et sens du geste littéraire*, Genève, Droz, 1998. Cote ALS-JS-D-01-DJC-C4-1-001.081/1 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=526549>)
- 5 Marie Bonaparte, *Edgar Poe: étude psychanalytique*, avant-propos de Sigmund Freud, Paris, Denoël, 1933. Cote ALS-JS-D-01-DJC-C7-1-005.229/2 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=787259>)
- 6 Jacques Borel, *Génie et folie de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, J. Corti, 1966. Cote ALS-JS-D-01-DJC-C8-2-002.158 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=933716>)
- 7 Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-002.354 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=771126>)
- 8 Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-002.352 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=769078>)
- 9 Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-002.350 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=769075>)
- 10 Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-002.351 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=769076>)
- 11 Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-1-003.026 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=773621>)
- 12 [http://www.letempsarchives.ch/page/JDG\\_1965\\_11\\_06/13](http://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1965_11_06/13)
- 13 Cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-1-003.127 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=779885>)
- 14 <https://www.nb.admin.ch/sn/fr/home/collections/les-archives-litteraires-suisse-als/bibliographies/bibliographie-du-cercle-d-etudes-internationales-jean-starobinsk.html>
- 15 <https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=409328>
- 16 Voir *Bulletin* n° 5, 2012.
- 17 Par exemple: cote ALS-JS-D-01-DJC-C7-2-002.145 (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=720842>)

« Plus fréquentes seront les formes extrêmes de critique, où la psychanalyse sera tantôt prépondérante, tantôt domestiquée : ce seront soit des travaux rigoureusement psychanalytiques, où l'objet littéraire n'est que le prétexte accidentel d'un exercice d'analyse ; soit, au contraire, une critique indépendante, ayant pris ses distances à l'égard de la psychanalyse, mais se servant d'elle au besoin, lorsque, parmi d'autres perspectives d'investigation, un coup de sonde dans la vie instinctive s'avère nécessaire : il advient alors le plus souvent qu'une certaine explication est attribuée à un analyste imaginaire : <La psychanalyse dirait...> Et son point de vue est rapporté au conditionnel ou entre guillemets, pour bien marquer qu'il s'agit d'un langage étranger. Psychanalyse et critique, pour le mieux, coexistent sous le régime de la <séparation des biens>. »