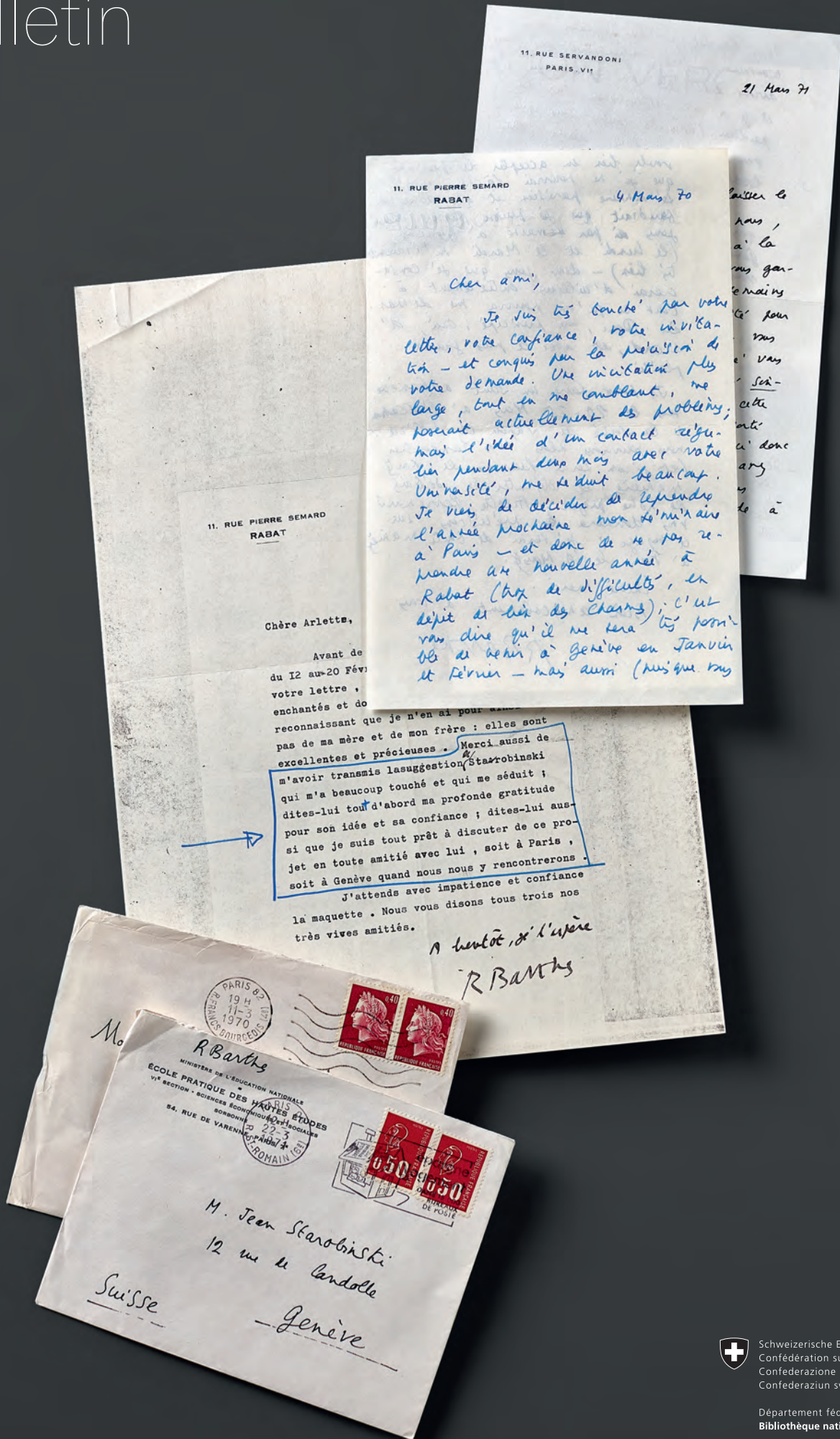


Bulletin



11, RUE SERVANDONI
PARIS, VII

21 Mars 71

11, RUE PIERRE SEMARD
RABAT

4 Mars 70

Cher ami,

Je suis très touché par votre lettre, votre confiance, votre invitation - et conquis par la précision de votre demande. Une invitation plus large, tout en me comblant, me poserait actuellement des problèmes; mais l'idée d'un contact régulier pendant deux mois avec votre Université, me séduit beaucoup. Je vais décider de reprendre l'année prochaine mon semestre à Paris - et donc de ne pas reprendre une nouvelle année à Rabat (trop de difficultés, en dépit de leur des charmes). C'est un peu dur de dire qu'il ne sera pas possible de venir à Genève en Janvier et Février - mais aussi (mais que vous

11, RUE PIERRE SEMARD
RABAT

Chère Arletts,

Avant de
du 12 au 20 Fév
votre lettre,
enchantés et de

reconnaisant que je n'en ai pour pas de ma mère et de mon frère : elles sont excellentes et précieuses. **Merci aussi de m'avoir transmis la suggestion de Starobinski qui m'a beaucoup touché et qui me séduit ; dites-lui tout d'abord ma profonde gratitude pour son idée et sa confiance ; dites-lui aussi que je suis tout prêt à discuter de ce projet en toute amitié avec lui, soit à Paris, soit à Genève quand nous nous y rencontrerons.**

J'attends avec impatience et confiance la maquette. Nous vous disons tous trois nos très vives amitiés.

A bientôt, de l'espérance
R Barthe



Mo
R Barthe
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
V^e SECTION - SCIENCES ÉCONOMIQUES ET SOCIALES
94, RUE DE VARENNE
PARIS 14

M. Jean Starobinski
12 rue de Landolle
Suisse
Genève

e 25 novembre 2015, le *Cercle d'études* a invité à l'Université de Fribourg¹ Tiphaine Samoyault, auteure notamment de la remarquable biographie de Roland Barthes parue au Seuil l'an dernier. Il nous a paru intéressant de situer la façon dont elle restitue, par le filtre des archives et de ses lectures croisées, les relations intellectuelles, professionnelles et amicales qui se développèrent entre Roland Barthes et Jean Starobinski, pendant une période somme toute assez courte.

Et pour nous, aux Archives littéraires suisses, c'était l'occasion de compiler les documents barthiens conservés dans le *Fonds Jean Starobinski*: à ce jour, nous avons identifié un dossier de lettres (30.04.1961-24.10.1971²), un cahier de notes de Jean Starobinski, quelques mentions de Barthes au fil de ses études sur la critique, un article nécrologique, et les placards discrètement corrigés de *L'Empire des signes* pour l'édition Skira³.

Revenons sur le document inédit choisi pour l'affichette de cette soirée et reproduit ici. Il s'agit d'un cahier de Jean Starobinski, rouge foncé, sans titre, sans date, utilisé du feuillet 1 au feuillet 24, le reste demeurant vierge. Le premier indice s'offrant au chercheur, c'est le nom de Barthes qui apparaît manuscrit sur le haut de certaines pages, mais d'un autre trait, d'une autre couleur que le corps du texte, – sans doute ajouté lors d'une campagne d'écriture postérieure à la prise de notes. Étant donné que Jean Starobinski a aussi utilisé ce cahier rouge pour la préparation d'un article personnel, on peut penser qu'il a souhaité clarifier et distinguer les citations de Barthes de ses propres réflexions. À la page 24 on lit, sur le même mode d'écriture et au même stylo-bille noir, un «Staro» (le «S» remplace un «B» antérieur – trop hâtivement jeté, pour «Barthes» sans doute) qui marque l'identification de ses pensées personnelles; à partir de là, on ne trouve plus aucune citation de Barthes. Le cahier est donc clairement divisé en deux parties, la prise de notes d'après Barthes, suivie de la préparation du canevas de sa propre étude.

L'environnement immédiat du cahier donne, mais sans certitude car Jean Starobinski ne s'est pas soucié de classer systématiquement ses archives, une première indication temporelle: le début des années soixante-dix. Les noms propres, les thèmes, les notions critiques nous ont mis sur la piste de l'article de Roland Barthes, «La lutte avec l'ange: analyse textuelle de <Genèse> 32.23-33». Ce cahier a-t-il été utilisé au moment de la lecture de l'article, sur tapuscrit? Ou au moment de la conférence donnée par Barthes à Genève en

Éditorial	2
Les conférences du Cercle	
Barthes et Genève: une relation critique	4
Conférence Tiphaine Samoyault – Barthes et Genève: une relation critique Questions et dialogue avec la salle	11
Nouvelles parutions	
Jean Starobinski La Beauté du monde. La littérature et les arts	17
Creuser les mots: Starobinski relu	18
De la bibliothèque	
Bibliothèque Starobinski: 3000 dédicaces numérisées sont en ligne!	19
Quelques ouvrages d'histoire des sciences	20
Chronologie starobinskienne	
1940	22
Informations	
Collaborateurs	23
Soutenance de thèse	23
Enseignement	23

Bulletin du Cercle d'études Jean Starobinski
9 | 2016

Édité par les Archives littéraires suisses

ISSN 1662-7326

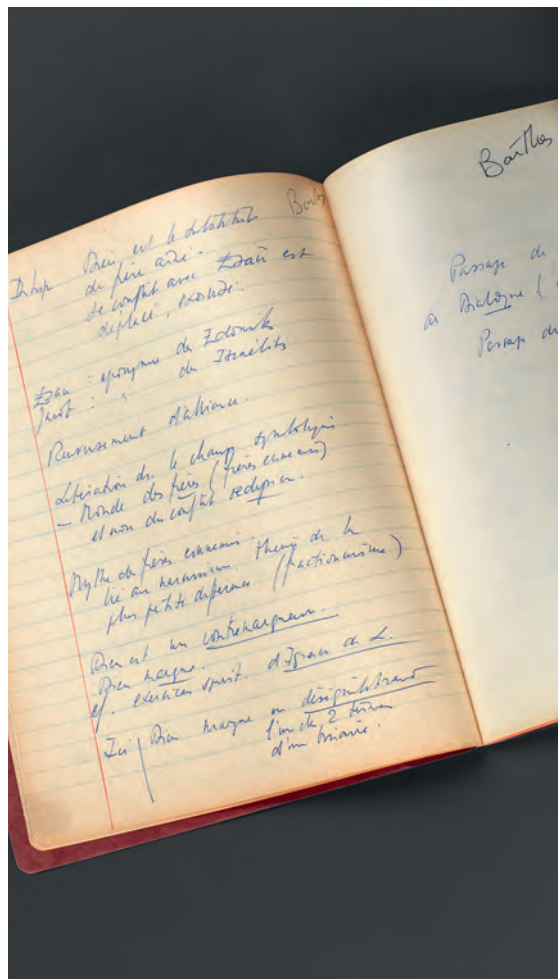
Le Bulletin en ligne:
www.nb.admin.ch/starobinski

Rédaction:
Stéphanie Cudré-Mauroux
Juan Rigoli

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

Courriel: stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch

Composition:
Marlyse Baumgartner, Bex
Image de couverture:
lot de lettres de Barthes à Starobinski
Photographies:
Fabian Scherler,
© Bibliothèque nationale suisse, 2016.



février 1971 ? Pour différentes raisons et bien que d'une grande précision et d'une exceptionnelle fiabilité, ces notes ne peuvent avoir été prises que *pendant* la conférence, et réutilisées par Jean Starobinski, un peu plus tard, au moment de la rédaction du « Démoniaque de Gérasa : analyse littéraire de Marc 5.1-20 ».

Le contexte de ces conférences est connu : en 1971, Roland Barthes était professeur invité à Genève par la Faculté des Lettres. Mais c'est la Faculté de théologie protestante et le professeur François Bovon qui demandent à Roland Barthes et à Jean Starobinski de faire en public une analyse textuelle de deux grands textes religieux : la chute de l'Ange pour l'un et le démon de Gérasa pour l'autre. Ces conférences seront ensuite publiées à Neuchâtel chez Delachaux & Niestlé, à peu près sans changement pour Roland Barthes, complètement réécrite et considérablement allongée pour Jean Starobinski. S'y ajouteront les réponses des deux théologiens et bibliotes, Robert Martin-Achard et Franz J. Leenhardt.

« Coup de Jarnac ? »

La prise de notes de Jean Starobinski est de grande qualité et montre une capacité de concentration impressionnante. Essentiellement littérale, elle marque néanmoins quelques légers écarts par rapport à la parole de Barthes, et c'est évidemment au moment de ces infimes ruptures qu'il se passe quelque chose pour nous, lecteurs. Le Genevois note par exemple : « coup de Jarnac » et fait suivre l'expression d'un point d'interrogation qui est de son fait puisqu'on ne le retrouve pas dans l'étude publiée de Barthes. Pourquoi cette ponctuation interrogative de Starobinski ?

Roland Barthes utilise cette expression après avoir évoqué le coup que l'Ange inflige à Jacob à la hanche. Mais il choisit de ne pas l'utiliser dans le seul sens contemporain de « coup bas, peu loyal et pour tout dire interdit (la « manchette » dans le combat de catch⁴) », précise-t-il. « Un sens odieux » s'insurgeait déjà Littré, qui tentait de faire survivre le sens noble originel ! Or Barthes, comme Littré, prend en compte ce sens, historique, de botte fort habile, – « une science secrète, un < truc⁵ » ; car « le coup de Jarnac n'eut rien que de loyal, et le duel se passa dans toutes les règles de l'honneur » précisait encore Littré. Le sens d'origine s'affaiblira par la suite, et à la fin du XVIII^e siècle le dictionnaire de Trévoux marquera son évolution vers le sens actuel... Interrogé, Jean Starobinski peut s'imaginer en effet qu'il avait été surpris par l'usage inattendu de Barthes et, que, suivant ses habitudes, il avait dû consulter les dictionnaires.

En s'astreignant à une lecture parallèle des notes manuscrites et de l'article publié, on voit se reconstituer avec précision, page après page, la structure de la conférence. L'article publié à Neuchâtel comptera 13 pages, les notes de Jean Starobinski couvrent quant à elles 15 feuillets du cahier rouge. Ici ou là, légèrement suppressif par rapport au texte de Barthes – l'exercice de la prise de notes l'étant presque par définition –, ce cahier est le témoin de ce que retient Jean Starobinski de la conférence de son invité, de ce qu'il en omet, et de ce qu'il ajoute déjà de son cru, au moment de la prise de notes. Par exemple, alors que Barthes évoque le thème du « combat nocturne⁶ », Jean Starobinski note : « jusqu'à

la Chèvre de M. Seguin. » Digression orale de Barthes, non retenue au moment de la publication ? Ou réminiscence personnelle de Starobinski, notée sur le vif ? Difficile de trancher... encore que le rapprochement entre ces deux combats nocturnes ressemble assez à ce que le critique genevois a pu tenter, dans « un comparatisme élargi », autour d'un motif mythologique. D'autres mots mis en évidence par Starobinski, tels « fractionnisme » ou « branded⁷ », ne se retrouveront pas non plus dans l'article de Barthes et invitent à l'interprétation...

Il faudra aussi relire l'étude de Jean Starobinski, largement rédigée et très augmentée, on le rappelle, après la conférence de Barthes mais aussi après la sienne, comme une réponse critique, comme une proposition de sa propre manière d'analyse textuelle. Ainsi voit-on, en 1971, Jean Starobinski repousser les bornes trop étroites pour lui de la pure analyse structurale, ne souhaitant pas se priver de l'enrichissement d'autres apports, par exemple celui de l'histoire des sciences, lorsqu'il s'agit de comprendre la possession du démoniaque.

1971-1973, c'est le moment où les deux hommes sont le plus proche ; ils se côtoient à Genève, ils mangent ensemble régulièrement (les agendas de Starobinski l'attestent), ils participent à un colloque à Bellagio où on les entend jouer les *Bilder aus Osten* de Schumann à quatre mains. Les lettres échangées pendant cette période sont extrêmement chaleureuses, camarades ; une curiosité mutuelle évidente anime les échanges. Moment de ce « parfait amour avec Genève » déclaré par Roland Barthes dans sa lettre du 16 juillet 1971 conservée à Berne dans le *Fonds Jean Starobinski* ? Laissons à Tiphaine Samoyault le soin d'analyser pour nous ce qu'a pu être cette relation.

*

Outre la nouvelle esthétique de ce *Bulletin* que l'on doit à Werner Jeker et Gerhard Blättler, chargés de revisiter le graphisme de l'ensemble des publications des *Archives littéraires suisses*, outre le plaisir de pouvoir désormais illustrer, en couleurs, nos articles, nous accueillons également dans ces colonnes un entretien avec Tiphaine Samoyault, mené par Sophie Jaussi et Thomas Hunkeler ; l'annonce de nouvelles parutions de Jean Starobinski, notamment *La Beauté du monde* édité dans la collection Quarto/Gallimard par Martin Rueff ; des nouvelles du Fonds et de la bibliothèque, et notre traditionnelle « Chronologie starobinskienne », pour l'année 1940.

Notes

1 Grâce à l'aimable collaboration du professeur Thomas Hunkeler et de son assistante Sophie Jaussi.

2 Un matériel documentaire important se trouve encore chez Jean Starobinski ; il est donc probable que toutes les lettres n'aient pas été entièrement rassemblées.

3 Pour l'heure, aucun livre parmi les quelque 19 000 déjà catalogués à Berne, – les ouvrages de Barthes se trouvant encore dans l'appartement genevois de Starobinski.

4 Roland Barthes, « La lutte avec l'ange : analyse textuelle de « Genèse » 32.23-33 » in, R. Barthes, F. Bovon, F. J. Leenhardt, R. Martin-Achard, J. Starobinski, *Analyse structurale et exégèse biblique. Essai d'interprétation*, Bibliothèque théologique, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1972, p. 33.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

7 « Marqué au fer ».

Barthes et Genève : une relation critique

Tiphaine Samoyault,
Sorbonne nouvelle, Paris III

De Starobinski à la Suisse

Puisque j'ai commencé la biographie que j'ai consacrée à Roland Barthes par le récit de sa mort, j'aimerais introduire mon propos en citant l'hommage que lui rend Jean Starobinski dans *La Gazette de Lausanne*, le 29 mars 1980, quelques jours après sa disparition : « Roland Barthes avait d'abord désiré être musicien. Il avait travaillé le chant avec Charles Panzera. La maladie l'interrompit. Après un séjour à Leysin, sa vocation, par force, fut uniquement littéraire. Mais je me souviens de l'avoir entendu jouer, avec tendresse, des pièces romantiques de piano : Schubert, Schumann. Son âme secrète était musicienne : c'est la conviction que j'ai senti se renforcer en moi [...]. Son élégance, sa gentillesse (où la simplicité s'alliait à l'exigence du style), son acuité étaient celles des êtres qui prennent pour modèle de leur existence la perfection d'une mélodie. Son œuvre littéraire [...] est celle d'un musicien des idées. » Starobinski l'entend jouer chez lui, à Genève, en 1971, où Barthes écoute aussi le jeune Georges interpréter des pièces de Couperin ; il l'entend aussi à Bellagio en 1973, lors d'un colloque à la fondation Rockefeller, où Jean Starobinski et Roland Barthes jouent du Schumann à quatre mains. Mais qu'il prenne la musique pour motif synthétique de celui qui est à ce moment-là l'un des intellectuels les plus connus de son temps, signale une sensibilité particulière à son style, de vie et d'écriture : celui de l'amateur – car c'est bien à propos de la musique que Barthes développe sa petite philosophie de l'amateurisme –, celui d'une écriture formulaire et rythmée, de la « notation brève et brisée », celui d'un Barthes artiste, en somme, qui, comme Starobinski l'écrit dans la suite de son article, « s'était mis à la peinture » et « rêvait d'écrire un roman ».

Cette aptitude de Jean Starobinski à recevoir pleinement cette figure de Barthes témoigne d'une relation qui s'est toujours tenue sous le signe de la commune sensibilité à certains textes, de la délicatesse et de la conviction que l'essai pouvait être écriture. Leur correspondance n'est pas très copieuse, mais celle dont on dispose dit quelque chose de leur lien intellectuel, puis amical. La première lettre de Jean Starobinski à Barthes date du 18 juillet 1954 et elle est une réponse à l'envoi du *Michelet par lui-même*, que Barthes lui avait adressé sur les conseils d'Albert Béguin, qui avait été l'éditeur

de l'article « Michelet, l'Histoire et la mort » en avril 1951 et des premières mythologies dans *Esprit*. « La <méthode> que vous avez appliquée me paraît singulièrement fructueuse. C'est bien ainsi, je suis persuadé, que l'analyse doit procéder [...] ne renoncez pas à la recherche thématique¹. » Ensuite, c'est à un autre envoi que répond Barthes en 1961, pour remercier Starobinski de lui avoir adressé *L'Œil vivant* qui contient un essai sur « Racine et la poétique du regard ». Barthes rappelle qu'il a longtemps cherché cet article que Starobinski avait publié dans *La Nouvelle Revue Française* d'août 1957 alors qu'il écrivait sa préface aux tomes 11 et 12 du théâtre de Racine aux éditions du Club français du livre (texte qui sera repris dans *Sur Racine* en 1963) : « J'aurais dû vous écrire pour avoir la référence exacte : j'étais partagé entre la peur de vous contredire ou de vous répéter ; je viens donc seulement de vous lire et la perfection, la *justesse* de ce que vous écrivez m'enlève tout scrupule, tout sentiment de moi-même : je suis plus que d'accord : c'est un très beau livre, avec lequel on est d'intelligence². » La métaphore musicale, relevée par le soulignement dans la lettre, est déjà la clé de leur entente. Ils ne se connaissent pas encore, puisque Barthes termine sa lettre en disant qu'il aimerait beaucoup rencontrer Starobinski un jour. Ce dernier répond un mois plus tard, remerciant Barthes pour sa lettre, proposant de le rencontrer en octobre et persévérant dans le dialogue intellectuel amorcé avec Racine en demandant des nouvelles du travail de Barthes sur La Rochefoucauld : « Bernard Pingaud, de passage à Genève, m'a parlé d'un La Rochefoucauld que vous préparez. Ce livre a-t-il paru ? J'ai moi-même une étude en chantier sur le même sujet, et votre essai me sera très précieux³. » Il s'agit en fait là encore d'une préface de Barthes pour le Club français du livre et non d'un livre (que Barthes reprendra dans les *Nouveaux Essais critiques* en 1972) mais la communauté d'intérêt se scelle à ce moment-là définitivement, autour de Michelet, de Racine, de La Rochefoucauld, mais aussi sans doute de Diderot, que Barthes cite fréquemment à cette époque, dès les articles sur Brecht.

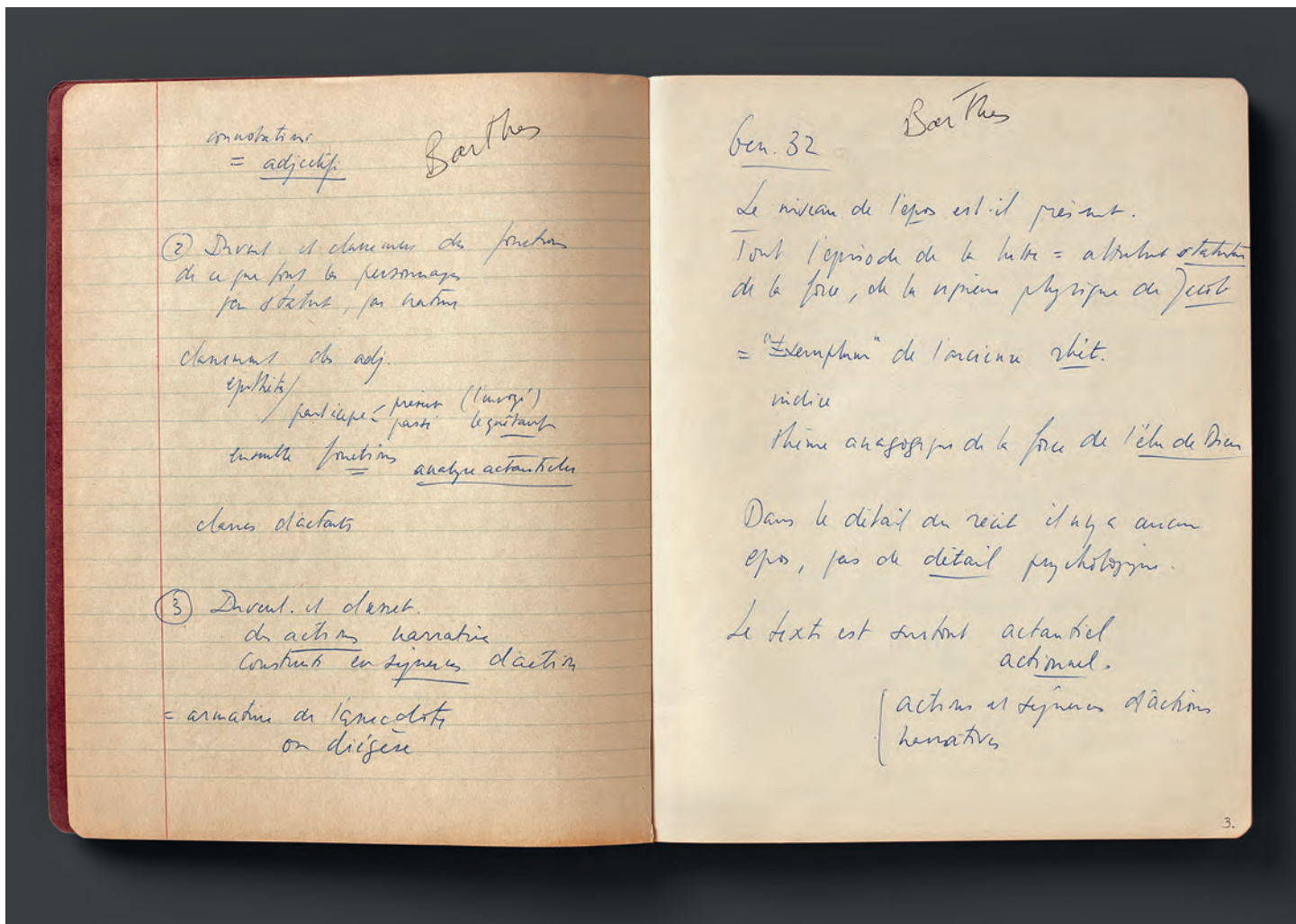
En 1966, Starobinski, qui a rencontré Barthes – les deux écrivains désormais se connaissent –, lui apporte son soutien dans la querelle qui l'oppose à Picard. Leur dialogue se fait plus dense et au « cordialement à vous » des débuts de leur correspondance succède un « très amicalement » qui laisse la place à la vraie conversation. Des désaccords peuvent se faire jour, comme ici sur le « vide du sujet », sur l'extériorité, le hors de la parole, avec lesquels Starobinski se dit en désaccord (l'extériorité perd son sens d'extériorité s'il n'y a pas d'intériorité, lui écrit-il), mais c'est pour mieux dire l'accord profond, la communauté de vues.

L'année suivante, *La Relation critique* l'affirme nettement en rendant public cet accord, en le sortant de la correspondance privée, lorsque Starobinski commence son

Notes prises
par Jean Starobinski pendant
la conférence de Barthes
sur « La lutte avec l'ange »,
1971.

livre par une allusion explicite à la querelle qui vient d'avoir lieu: «Le débat récent autour de la critique aura eu le mérite de contraindre à formuler nettement quelques positions théoriques.» Et un peu plus loin dans ce texte d'ouverture: «S'il y a une «nouvelle critique», elle ne s'est pas fait annoncer par un programme; elle a commencé par s'attacher à comprendre et à expliquer des œuvres littéraires à sa manière⁴.» C'est ce qui lui a permis *a posteriori* de se constituer en force de proposition collective rassemblant des êtres et des figures. Les échanges entre les deux hommes tournent alors surtout autour de leurs livres respectifs et se tiennent lors de colloques, jusqu'au tournant de 1970-1971 où Starobinski propose à Barthes de donner un séminaire à l'Université de Genève, qu'il reprendra aussi l'année suivante. 1970 est une année-pivot pour leurs liens: ils publient en effet tous deux un livre chez Albert Skira, dans la collection «Les Sentiers de la création»: *L'Empire des signes* et *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. D'une part, cette publication conduit Barthes plusieurs fois à Genève, d'autre part, elle rapproche le déploiement parallèle des deux œuvres. Après la difficile année marocaine, dont Barthes avait imaginé qu'elle le reposerait de l'agitation de 1968 et qui s'était en fait révélée tout aussi agitée et épuisante, la perspective de venir régulièrement en Suisse lui apparaît comme une respiration bienvenue.

Tout en reprenant son séminaire parisien après la césure de Rabat, Barthes accepte donc ce poste de professeur invité à Genève⁵ où il se rend régulièrement deux jours par semaine, le lundi et le mardi. Il y retrouve cet ami Jean Starobinski, mais également Jean Rousset, avec qui il se lie aussi étroitement. Il reprend le séminaire sur la nouvelle de Poe, *La Vérité sur le cas de M. Valdemar* qu'il avait déjà fait à Rabat et propose un nouveau cours sur *Bouvard et Pécuchet*. Il se fait des amis parmi les étudiants, en particulier Pierre Prentki, brillant scientifique qui se passionne pour l'enseignement de Barthes et avec qui il va rester lié, Jean-Luc Bourgeois et quelques autres; beaucoup d'entre eux l'invitent à dîner le soir, chez eux, à Genève ou dans les environs. Il rencontre aussi Bernhard Böschenstein, spécialiste de Celan et de Hölderlin. Barthes en profite également pour faire des conférences à l'École polytechnique de Zurich. En février 1971, il est invité avec Starobinski à la Faculté de théologie protestante de l'Université de Genève pour deux soirées consacrées à l'analyse structurale et à l'exégèse biblique. Leurs textes paraîtront côte à côte la même année dans un volume de la «Bibliothèque protestante», collection des éditions Delachaux & Niestlé. Chacun des textes choisis par les deux critiques fait l'objet d'une analyse par un exégète (Robert Martin-Achard pour celui de Barthes, et Franz Leenhardt pour celui de Starobinski).



Le premier passage retenu par Barthes est un récit d'*Actes*, 10-1 – 11-18, l'histoire du centurion romain Corneille visité par un ange qui lui dit de faire venir Pierre à son domicile. L'apôtre a eu lui aussi des visions, les deux hommes se rencontrent et après le prêche de Pierre, le Saint-Esprit descend sur les Gentils. Le second est la lutte avec l'ange (*Genèse*, 32) pour lequel Barthes procède à une analyse structurale; Jean Starobinski lui se penche sur le passage de l'*Évangile de Marc*, 5 1-20 et son intervention, beaucoup plus longue à la publication car il l'a retravaillée, porte sur le démoniaque de Gerasa. À ma connaissance, c'est le seul livre où Barthes et Starobinski apparaissent, ensemble, comme les deux auteurs principaux⁶.

Barthes se sent bien en Suisse et il lui arrivera d'y retourner par la suite, sans obligation d'aucune sorte, juste pour le plaisir d'aller voir des amis, d'assister à une représentation d'opéra, d'acheter des cigares tortillés, les *Culevras*, qu'il ne trouve qu'à Genève, et de jouir d'une certaine douceur de vivre. Peu de temps après son retour à Paris, le 21 mars 1971, il écrit à Starobinski à quel point il a été « sincèrement heureux » de son expérience. « J'en suis sorti nullement fatigué. Merci donc pour tout ce que vous avez fait pour moi; voulez-vous dire aussi ma gratitude à Jean Rousset, et lui signaler, relativement à une conversation que nous avons eue dans son cabinet, qu'il y a une dissertation sur la pudeur (dans le contresens que vous imaginez) dans Sade (*Philosophie dans le boudoir*?) ». À la même époque, il écrit à Butor dans un sens un peu différent puisqu'il mentionne malgré tout une fatigue, mais où le sentiment de douceur domine: « J'ai fini Genève: j'ai gardé de cette expérience, malgré la fatigue (due surtout au fait que je n'avais pas préparé les cours à l'avance), le

meilleur souvenir; tout le monde a été extrêmement gentil, Genève m'a plu... et je recommencerais bien (j'avais au moins alors cet alibi pour distancer tous les rendez-vous qui m'assomment ici⁸). »

Pourtant, la relation à la Suisse n'a pas toujours été pour Barthes aussi pacifiée, et il a eu avec ce pays un contact antérieur beaucoup plus ambiva-

lent, voire franchement difficile. En 1972, Barthes profite de sa présence à Genève pour aller revoir à Leysin, dans le canton de Vaud, le sanatorium dans lequel il a séjourné à partir de février 1945 et jusqu'à la fin de février 1946, à la suite d'un plus long séjour à Saint-Hilaire du Touvet. Or il a vécu là, après plus de quatre années, déjà, de réclusion et alors que la guerre est en train de finir ailleurs en Europe, une expérience très négative, que rapporte bruyamment sa correspondance amicale. Le 12 juillet 1945, il écrit ainsi à son ami de jeunesse Philippe Rebeyrol: « Mais le pays dans lequel je vis – et que j'y vive au moment où la grande vague de la guerre se retirant, après la cruauté et la tempête, apparaisse la laideur de la vase et des remous boueux, partout la bêtise triomphant, et le sacrifice inutile et se desséchant au moment où il devait fleurir –, ce pays a réveillé en moi un sentiment bien inconnu dans ma vie passée: la haine. J'ai enfin l'image claire

d'un social dont je ne veux pas parce qu'il me donne la nausée, parce qu'il froisse tout en moi: hommes, mœurs, usages qui m'entourent. [...] J'ouvre un dossier sur nos hôtes, et je t'assure qu'il sera lourd⁹. » Mêmes sentiments exprimés à Georges Canetti – ami rencontré à Saint-Hilaire, frère de l'écrivain – le 17 août de la même année dans une lettre où il évoque de nouveau ce sentiment méconnu de lui, à savoir la haine: « [...] je vis en état de révolte, de nausée, de pression vengeresse constante; la laideur du paysage, le manque de beauté des corps (rien de beau ici, je vous le jure sans pessimisme), la platitude et la médiocrité des camarades, la puanteur des Suisses, la bassesse des nations, tout cela m'écœure, m'excite, exerce ma verve, ma colère, mes réparties. [...] Je jouis de mon obscurité, d'où je les juge dans toute leur horreur; je collectionne des traits inouïs de bêtise et de suffisance, deux vices avec quoi vous savez qu'on fait le ridicule. Je vous raconterai tout cela. Il y a quelques exceptions – mais pas à Leysin – un charmant Zürichois qui m'écrit, socialiste et malheureux d'appartenir à un pays aussi bête¹⁰. » Le ton est d'autant plus surprenant qu'il est vraiment exceptionnel dans la correspondance de Barthes où je n'en ai rencontré aucun autre exemple. L'épuisement des cinq années de réclusion y est sans doute pour beaucoup, comme le sentiment d'impuissance que ressent Barthes en exil, loin de la vie qui reprend et des lieux où il aimerait exister. Il est souvent reçu par des familles d'accueil, les Sigg à Berne, les Chessex, les Milhit à Lausanne dont il reconnaît la générosité et la gentillesse, comme dans cette lettre à Robert David: « j'oublie de dire la gentillesse réelle de ces gens, ce qui joint aux autres sentiments qu'ils m'inspirent, se résout en remords¹¹. »

En mai 1947, un peu plus d'un an après sa sortie de Leysin, Barthes produira une « Esquisse d'une société sanatoriale » qui apparaît comme son premier essai de critique sociale. Le texte révèle que les années de sanatorium, malgré les joies ponctuelles qu'elles ont pu procurer, ont été difficiles et explique que la violence ressentie ait contaminé d'abord la relation au pays où il se trouvait. La description de l'ordre artificiel créé dans ce lieu est impitoyable. Barthes dit combien la hiérarchie y est forte et comment tout est mis en place pour priver le malade de sa conscience, même de celle d'être en exil. Monde de remplacement, le sanatorium ne s'ouvre à rien d'autre qu'à l'organisation. Même l'amitié y est prohibée « parce que la société sanatoriale se scandalise qu'on puisse être heureux hors d'elle¹² ». Celle-ci préfère favoriser l'association contre l'amitié, et la communauté contre la société. « Paternaliste, féodale ou libérale, la société sanatoriale bourgeoise, à travers des feintes diverses, tend toujours à rejoindre l'irresponsabilité de l'enfance. » Mais on est loin du cocon maternel et protecteur de l'enfance réelle; le sanatorium illustre plutôt ce que Barthes appellera plus tard le « mythe de l'enfance », un monde séparé, ordonné et fictif. Cette expérience négative de vie collective, bien qu'en réalité Barthes ait fait de vraies rencontres à Saint-Hilaire et à Leysin, qu'il ait pu développer ses capacités propres et même y être heureux, le marque à jamais. Des années plus tard, lorsqu'il propose un cours au Collège de France sur *Comment vivre ensemble*, Barthes donne une version beaucoup plus

J'ai enfin l'image claire
d'un social dont je ne veux
pas parce qu'il me donne
la nausée, parce qu'il
froisse tout en moi:
hommes, mœurs, usages
qui m'entourent.

édulcorée de la vie en sanatorium, mythologisée en quelque sorte, revue à travers le filtre de *La Montagne magique* et d'une mémoire apaisée; beaucoup plus en accord avec la relation désormais pacifiée et heureuse qu'il a avec la Suisse.

C'est à Leysin pourtant qu'il fait des rencontres décisives pour son avenir, celles qui vont précisément lui donner un avenir en France à son retour, notamment avec Philip, alias Georges Fournié, qui avait attrapé

la tuberculose à Buchenwald après avoir combattu aux côtés des Républicains espagnols et avoir été résistant et qui l'introduit au trotskysme et aux cercles trotskystes, favorisant sa rencontre avec Maurice Nadeau en juin 1947. Or c'est Nadeau, le premier éditeur de Barthes, qui fait se rencontrer Barthes et Cayrol qui le met en contact à son tour avec Albert Béguin et les deux hommes, Cayrol et Béguin, seront les deux éditeurs suivants de Barthes, jouant un grand rôle dans l'affirmation de sa fonction critique. La correspon-

dance avec Albert Béguin témoigne de la confiance et des encouragements qu'il dispense au jeune critique. À la mort d'Emmanuel Mounier, en 1950 et jusqu'à sa mort en 1957, il est directeur de la revue *Esprit* où il publie des textes majeurs de Barthes après l'avoir sollicité. Je pense qu'il est pour beaucoup dans l'affirmation d'un geste sensible, dès l'article sur Michelet et les articles sur Cayrol. « Vos pages sur Michelet sont proprement admirables, de pensée, de vision, faudrait-il dire – comme d'écriture¹³ », lui écrit-il en janvier 1951. Fin 1951, à propos de Cayrol, il parle de pages de « bout en bout d'une rare solidité et [qui] vont très loin dans l'analyse sans jamais rien qui semble répondre au seul plaisir de l'exercice intellectuel¹⁴. » À propos de texte sur le catch que Barthes confie à *Esprit* et qui sera la première des « Mythologies », Béguin salue de nouveau, et avec la même énergie, « l'écriture la plus sûre », la force de la « méthode », tout en lui proposant désormais une chronique régulière. Le dialogue avec lui, la lecture de ses textes, en particulier de *L'Âme romantique et le rêve*, qui marquera aussi beaucoup Foucault, du texte sur Pascal dans la collection « Écrivains de toujours », dont la publication précède de deux ans celle du *Michelet par lui-même* de Barthes dans la même collection, sont déterminants pour l'approfondissement d'un regard, d'une méthode thématique qui ne renonce pas pour autant à être critique. Le dialogue avec Starobinski, puis celui que mènera Barthes avec Jean-Pierre Richard (rencontré à Londres en 1953) et plus tard avec Jean Rousset, se tiennent sur la même ligne attentive aux motifs, aux matières et aux sensations et avec laquelle chacun tissera ses propres réflexions.

Éléments d'un dialogue

Pour m'en tenir au dialogue avec Starobinski, je voudrais retenir quelques aspects qui forment selon moi la base de cette relation critique, de ce que j'ai appelé au

départ l'idéal d'une relation critique entre Barthes et Starobinski et qui ne se révèle finalement pas si idéale que cela. On pourrait se pencher précisément sur les auteurs qu'ils ont en commun et que j'ai déjà évoqués et voir comment chacun d'eux reprend La Rochefoucauld ou Michelet, relever des points communs et des différences. Mais je laisserai cet aspect de côté pour en explorer brièvement de plus ponctuels et, me semble-t-il, moins connus. Dans une perspective quantitative, qui n'est certes pas très éclairante, je préciserai toutefois d'abord le nombre d'occurrences du nom de Starobinski dans l'ensemble des œuvres complètes de Barthes et dans ses cours, sachant que Barthes ne cite pas toujours ses sources, comme on le verra. On trouve donc seulement sept citations de son nom dans l'ensemble de l'œuvre. À part une mention dans le cours sur *Le Discours amoureux* où Barthes renvoie à l'édition de Starobinski du *Discours sur l'origine des inégalités* de Rousseau dans la Pléiade de 1964, les autres références concernent le rôle joué par le Genevois dans une certaine branche de la Nouvelle Critique. Évoquant l'actualité de Racine dans l'introduction au *Sur Racine*, Barthes rappelle que l'œuvre de Racine a été mêlée à toutes les tentatives critiques de quelque importance entreprises en France depuis une dizaine d'années, en particulier la critique qu'il appelle « de psychologie profonde » avec Georges Poulet et Jean Starobinski (il y a une deuxième occurrence, dans les *Essais critiques*, de la lecture de Racine par Starobinski). Dans « Qu'est-ce que la critique ? », article de 1963 paru dans le *Times Literary Supplement* repris dans les *Essais critiques*, il associe de nouveau les noms de Poulet et de Starobinski, auxquels il adjoint celui de Jean-Pierre Richard, pour parler de l'épanouissement de la critique d'inspiration bachelardienne. Peu après, un entretien dans *Tel Quel*, lui aussi repris dans *Essais critiques*, récupère la même liste de trois noms pour préciser qu'il est un peu expéditif de l'appeler « thématique » et qu'il faut la définir « par l'accent qu'elle met sur le <découpage> de l'œuvre et son organisation en vastes réseaux de formes significatives¹⁵ ». Dans « Si ce n'est toi... », le premier texte publié par Barthes dans *Le Nouvel Observateur* en 1963 contre les attaques de Picard, Starobinski figure parmi une liste plus substantielle de noms exclus par Picard de la constellation de la Nouvelle Critique. Enfin, en 1976, dans une préface sous forme d'entretien à un volume de *Littérature occidentale* publié par Robert Laffont, Barthes reprend le nom de Starobinski, avec ceux de Bachelard et de Jean-Pierre Richard, pour évoquer la critique de structure d'inspiration thématique, qui lui semble moins vivace aujourd'hui qu'hier¹⁶. À part les références à Racine et à Rousseau, donc, Starobinski n'est guère plus qu'un nom et une étiquette dans les écrits de Barthes. Doit-on dès lors tenter de lire leur dialogue au-delà, et sur quel sujet ? Le premier fil qu'il me paraît intéressant de tirer est celui du rapport à Saussure, où il me semble qu'il se passe vraiment quelque chose dans la relation entre les deux hommes, en tout cas pour Barthes.

Le rapport à Saussure

La lecture par Barthes de Saussure, à Alexandrie en 1950 sur les conseils de Greimas, va être décisive car elle va progressivement infléchir la critique littéraire

Le dialogue avec Starobinski, puis celui que mènera Barthes avec Jean-Pierre Richard (rencontré à Londres en 1953) et plus tard avec Jean Rousset, se tiennent sur la même ligne attentive aux motifs, aux matières et aux sensations [...]

de la thématique vers le structuralisme tout au long des années 1960. Mais si c'est le premier et le deuxième Saussure qui intéressent Barthes, celui de la linguistique indo-européenne et de la linguistique moderne, c'est plutôt le troisième qui intéresse Starobinski, celui du vers saturnien et des anagrammes, sur lequel il publie un premier article important dans le *Mercur de France* en 1964 puis un second dans *Tel Quel* en 1969, et enfin un livre en 1971, *Les Mots sous les mots*. Il est donc intéressant que le linguiste qui permet à Barthes de définir la méthode de l'analyse structurale des récits, qui lui fournit les concepts centraux de connotation, de dénotation, de métalangage, de synchronie, et qu'il associe à Jakobson et à Hjelmslev, soit aussi celui qui le fasse sortir de cette méthode et cela, j'en fait l'hypothèse, grâce à la lecture du travail de Starobinski. Ce dernier montre en effet comment le travail de Saussure sur le vers saturnien oblige à dépasser le structuralisme en montrant comment, par la dissémination des sonorités d'un nom, la linguistique se trouve confrontée à l'existence d'un texte qui se donne à lire à l'intérieur d'un autre texte, ne respectant ni sa linéarité ni son traditionnel découpage en unités: « lettres et sons se disséminent dans la chaîne de la phrase, se marquent et s'effacent, ouvrant le discours sur l'espace d'un autre discours¹⁷. » Il est probable que c'est la reprise par Kristeva de la démonstration de Starobinski, dans *Pour une théorie des paragrammes*, qui marque le tournant de Barthes vers un autre type d'analyse, celui qu'il pratique dans *S/Z* notamment. Si le travail sur les anagrammes n'influe pas sur le programme d'*Éléments de sémiologie* et de *Système de la mode* (qui était terminé en 1964 même s'il paraît trois ans plus tard), il est déterminant pour l'infléchissement du rapport à la linguistique et à Saussure dans le texte sur Balzac; dans chacun des éclats du texte de *Sarrasine*, ce qu'il mesure, c'est « la migration du sens, l'affleurement des codes, le passage des citations ». D'ailleurs le cours de 1967-1968 à l'EPHE sur *Sarrasine* mentionne les anagrammes (sans citer Starobinski). Barthes abandonne la linguistique du récit pour une autre approche de la littérature dont le maître mot est désormais le multiple, le rejet de tout sens fixé. Dans un texte de 1971 sur l'artiste dessinateur Erté (« Erté ou À la lettre »), probablement écrit après qu'il eut lu les textes de Starobinski, Barthes peut écrire: « La découverte de Saussure, c'est, en somme, que la poésie est double: fil sur fil, lettre sur lettre, mot sur mot, signifiant sur signifiant. Ce phénomène anagrammatique, Saussure, l'ayant perçu, a cru en effet le retrouver partout; il en était assiégé; il ne pouvait lire un vers sans entendre dans le bruissement du premier sens un nom solennel, formé par la fédération de quelques lettres apparemment dispersées le long du vers. Partagé entre sa raison de savant et la certitude de cette seconde écoute, Saussure fut très tourmenté: il craignait de passer pour fou. Cependant, quelle admirable vérité symbolique¹⁸! » Il renonce donc au deuxième Saussure (disant que celui-ci n'avait guère d'estime pour son propre *Cours de linguistique générale*) et se reconnaît dans un autre qui peut accompagner sa pensée du bruissement de la langue. C'est ce que dit aussi l'article de 1973 sur « Saussure, le signe, la démocratie » publié dans la revue *Le Discours social*: « Un autre Saussure existe, on le sait: celui des

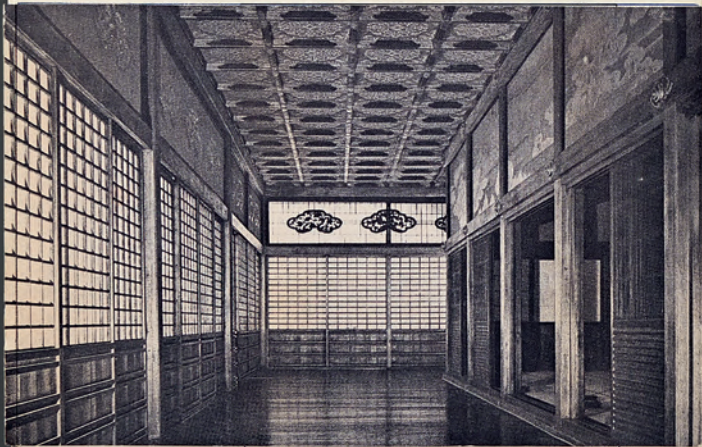
Anagrammes. Celui-ci entend déjà la modernité dans le fourmillement phonique et sémantique des vers archaïques: alors, plus de contrat, plus de clarté, plus d'analogie, plus de valeur: à l'or du signifié se substitue l'or du signifiant, métal non plus monétaire mais poétique. On sait combien cette écoute a affolé Saussure, qui semble ainsi avoir passé sa vie entre l'angoisse du signifié perdu et le retour terrifiant du signifiant pur¹⁹. » Barthes déclare désormais dans les entretiens qu'il a renoncé au rêve de scientificité qu'il avait au moment d'*Éléments de sémiologie* et de *Système de la mode*. Mais, comme souvent, Barthes dissimule ses sources et s'il nomme Saussure, il ne cite pas l'autre Genevois. Et d'ailleurs, dans cette histoire, Barthes a certes reconnu sa dette à l'égard de Kristeva, mais il a moins affirmé le rôle majeur joué par Starobinski et par son travail sur les anagrammes.

La mélancolie

Un deuxième fil de la relation critique qu'il me semble intéressant de tirer concerne la réflexion sur la mélancolie, où là encore Barthes doit sans doute beaucoup à Starobinski sans jamais le dire. Il est possible aussi que leurs œuvres se rejoignent sur ce point sans qu'une influence directe soit à relever. Mais Barthes connaissait certainement les textes de Starobinski au croisement de la littérature et de la médecine sur ce sujet et il y a un endroit au moins, dans le texte sur Brillat-Savarin, où Barthes parle de la mélancolie baudelairienne et où la référence à Starobinski, quoique implicite là encore, est repérable. Si la première partie de l'œuvre évoque peu cette thématique (sauf lorsque Barthes parle de Chateaubriand – en bonne logique *René* au commencement, *Les Mémoires d'Outre tombe* à la fin –), celle-ci apparaît bien plus présente dans les textes des années 1970 où Barthes observe son propre retrait, sa propre pulsion de retraite dont il donne une forme de description nosographique. Il donne deux fois l'anecdote de Farinelli guérissant Philippe V d'Espagne de sa mélancolie morbide (ou « léthargie mystique ») en lui chantant le même air tous les soirs pendant quatorze ans²⁰, mais Barthes va progressivement infléchir sa réflexion en lui donnant une orientation singulière qu'on ne trouve pas, cette fois, chez Starobinski, en la reliant à ce qu'il apprend du wou-wei dans la philosophie taoïste. Le « Wou-wei », le non-agir, Barthes le fait correspondre à un « ne pas choisir ». Dans le cours sur *Le Neutre*, il écrit ainsi: « Le Wou-wei: évidemment, n'est pas le contraire du vouloir-vivre: ce n'est pas un vouloir-mourir: c'est ce qui déjoue, esquive, désoriente le vouloir du vivre. C'est donc, structurellement, un Neutre: ce qui déjoue le paradigme²¹. » Alors que l'apathie ou la mélancolie ont des mauvaises images, renvoient à une difficulté, le wou-wei peut également signifier un désir tout en témoignant aussi d'une forme de mélancolie. C'est là encore sur la ligne du neutre que Barthes et Starobinski se séparent, même s'il ne faut pas entendre le neutre barthésien comme un ni/ni ou comme un juste milieu, ce n'est pas chez lui un

Jean Starobinski a relu pour Skira les placards de *L'Empire des signes*

Placards de
L'Empire des Signes
de Roland Barthes



H Reavensz

Retournez l'image:
rien de plus, rien d'autre, rien.

70

triangulée par le vêtement, liée au livre qui, de son pupitre, la guide, cloutée sèchement par les coups légèrement déphasés (et par là même impertinents) du joueur de shamisen, la substance vocale reste écrite, discontinuée, codée, soumise à une ironie (si l'on veut bien ôter à ce mot tout sens caustique); aussi, ce que la voix extériorise, en fin de compte, ce n'est pas ce qu'elle porte (les «sentiments»), c'est elle-même, sa propre prostitution; le signifiant ne fait astucieusement que se retourner comme un gant.

Sans être éliminée (ce qui serait une façon de la censurer, c'est-à-dire d'en désigner l'importance), la voix est donc mise de côté (scéniquement, les récitants occupent une estrade latérale). Le *Bunraku* lui donne un contrepois, ou, mieux, une contremarche: celle du geste. Le geste est double: geste émotif au niveau de la marionnette (des gens pleurent au suicide de la poupée-amante), acte transitif au niveau des manipulateurs. Dans notre art théâtral, l'acteur feint d'agir, mais ses actes ne sont jamais que des gestes: sur la scène, rien que du théâtre, et cependant du théâtre honteux. Le *Bunraku*, lui, (c'est sa définition), sépare l'acte du geste: il montre le geste, il laisse voir l'acte, il expose à la

71

concept moral, mais une catégorie dynamique évitant une fois de plus de stabiliser le sens ou les identités.

Eisenstein

Un troisième fil indiquera au moyen d'un exemple ce qui sépare peut-être Barthes et Starobinski, plus que tout ce qui les rapproche. Dans *Echos d'Ivan le terrible*, Jean-Louis Leutrat a remarqué que Barthes et Starobinski, à vingt-quatre ans d'écart, avaient retenu la même image du film d'Eisenstein pour la commenter²². Il s'agit de la scène de la pluie d'or répandue sur la tête du jeune tsar au tout début du film. Je voudrais donner aujourd'hui une autre direction à ce rapprochement. Dans « Le troisième sens », Barthes commence ainsi son article : « Voici une image d'*Ivan le Terrible* (I) : deux courtisans, deux aides, deux comparses (peu importe si je ne me rappelle pas bien le détail de l'histoire) versent une pluie d'or sur la tête du jeune tsar²³. » Il reconnaît alors plusieurs niveaux de lecture de la scène : informatif, symbolique et un troisième sens qu'il ne sait au départ pas nommer, qui n'est pas de l'ordre de la signification, qui repose sur une sensibilité à la matière de l'image, qui contraint à une lecture interrogative et qu'il finit par appeler la signifiante, ou le sens obtus, et qui, en balance avec le sens obvie, va devenir un couple notionnel important dans la suite de son œuvre. Starobinski reprend la même scène dans *Largesse*, où il lui maintient par ailleurs son statut de scène cinématographique, alors que Barthes travaille sur un photogramme, et où il voit une pluie vivifiante, fécondante, intarissable, une image saisissante, « à la limite de l'hallucination » de la « preuve de vie » venue d'en haut et répandue au-delà de la tête du monarque, sur le peuple²⁴. Quand Barthes déplace son attention sur le détail du maquillage ou l'arc d'un sourcil, rapprochant ou rétrécissant la signification, Starobinski fait de cette scène l'image même du don, jusqu'à être aussi une métaphore du plaisir sexuel puisque selon le procédé du chevauchement des plans, le va-et-vient de la pluie d'or sur la tête d'Ivan et les visages féminins figure explicitement Jupiter et Danaé. On le voit, Starobinski ne renonce pas à la signification, quand cette scène est la première formulation, pour Barthes, d'un renoncement presque définitif au sens. Il anticipe ainsi sur les réflexions de *La Chambre claire* sur le *punctum* : le sens obtus barre le métalangage, la critique, il est indifférent à tout scénario, il ne se remplit pas : « En somme, ce que le sens obtus trouble, stérilise, c'est le métalangage (la critique). On peut en donner quelques raisons. Tout d'abord, le sens obtus est discontinu, *indifférent* à l'histoire et au sens obvie (comme signification de l'histoire); cette dissociation a un effet de contre-nature ou tout au moins de distancement à l'égard du référent (du « réel » comme nature, instance réaliste²⁵). » Identifié à un accent ou à un pli (qui est aussi la métaphore de l'incident ou de la notation chez Barthes), le sens obtus se retrouve dans le haïku, « geste anaphorique sans contenu significatif, sorte de balafre dont est rayé le sens (l'envie de sens²⁶) ».

Cette indifférence, qui est en même temps un principe de mobilité empêchant le sens de s'arrêter, le neutre comme principe d'écriture, est sans doute ce qui sépare Barthes de Starobinski et qui explique que leur dialogue ne soit pas aussi riche, continué et intense

qu'on aurait pu l'imaginer au départ. Avec cette révélation pour Barthes qu'il est possible de trouver des ressources pour se débarrasser de la signification, avec un certain renoncement à la critique, les chemins des deux auteurs se séparent quelque peu. Les circonstances jouent aussi un rôle. Dans les années 1970, Barthes change d'amis, sa sociabilité n'est pas de la même nature et il fréquente plus de jeunes gens, moins d'universitaires. Sans en avoir la preuve, je pense que, de façon symétrique, Starobinski est gêné par ce qu'il doit interpréter comme un tournant subjectif de Barthes à partir de *Roland Barthes par Roland Barthes* et qu'il doit faire partie de ceux qui n'ont guère prisé *Fragments d'un discours amoureux*, trouvant le sujet fort peu sérieux. En tout cas, je n'ai trouvé dans les archives aucune lettre de Starobinski concernant le moindre livre après 1973. Sur la liste des envois de Barthes, Starobinski figure encore pour *Le Plaisir du texte* (1973), mais je n'ai pas trouvé son nom sur la liste complète d'envoi des *Fragments* en 1977, preuve qu'à cette date, le dialogue s'était interrompu. C'est la même chose pour Jean Rousset, alors que Georges Poulet ou Pierre Prentki font encore partie des destinataires de *Fragments d'un discours amoureux*. Je ne suis pas sûre pourtant qu'il y ait eu un motif particulier de désaccord ou de rupture. Juste un éloignement intellectuel et amical, qui n'exclut pas un respect réciproque, malgré la distance.

Notes

- 1 Jean Starobinski à Roland Barthes, 18 juillet 1954, in *Roland Barthes, Album*, Éric Marty éd., Seuil, 2015, p. 309.
- 2 Roland Barthes à Jean Starobinski, 30 avril 1961, *ibid.*, p. 310.
- 3 Jean Starobinski à Roland Barthes, 3 juin 1961, *ibid.*, p. 311.
- 4 Jean Starobinski, *L'Œil vivant 2, La Relation critique*, Gallimard, « Le chemin », 1970, p. 9 et 11.
- 5 Il rend effective cette acceptation par une lettre du 4 mars 1970 à Jean Starobinski. *Roland Barthes Album*, *op. cit.*, p. 312.
- 6 Roland Barthes, François Bovon, Franz Leenhardt, Robert Martin-Achard et Jean Starobinski, *Analyse structurale et exégèse biblique*, Delachaux & Niestlé, « Bibliothèque théologique », 1972.
- 7 Roland Barthes à Jean Starobinski, 21 mars 1971, *Roland Barthes, Album*, *op. cit.*, p. 312.
- 8 Roland Barthes à Michel Butor, 15 mars 1971, *ibid.*, p. 196.
- 9 Roland Barthes à Philippe Rebeyrol, 12 juillet 1945, *ibid.*, p. 48.
- 10 Roland Barthes à Georges Canetti, 17 août 1945, *ibid.*, p. 64.
- 11 Roland Barthes à Robert David, janvier 1946, archives privées.
- 12 « Esquisse d'une société sanatoriale », inédit reproduit dans *R/B, Roland Barthes*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, Marianne Alphant et Nathalie Léger (dir.), 2002, pp. 170-177 (p. 174).
- 13 Albert Béguin à Roland Barthes, 31 janvier 1951, *Roland Barthes, Album*, *op. cit.*, p. 107.
- 14 Albert Béguin à Roland Barthes, [fin 1951], *ibid.*, p. 108.
- 15 Roland Barthes, « Littérature et signification », (*Tel Quel*, 1963), *Essais critiques*, OC II, pp. 517-518.
- 16 « J'ai l'impression que cette critique de structure est aujourd'hui un peu moins vivace qu'il y a cinq ans. Dans les vingt dernières années, cette forme de travail a connu une grande époque, soit sous la forme d'analyses thématiques (avec Bachelard, Jean-Pierre Richard, Starobinski), soit sous celle d'une critique plus structuraliste, plus sémiologique, plus linguistique (en particulier avec Gérard Genette). » « Préface-entretien à « Littérature occidentale », 1976, OC IV, pp. 989-990.
- 17 Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, Seuil, « Fiction & Cie », 1999, p. 256.
- 18 Roland Barthes, « Erté ou À la lettre », OC III, pp. 933-934.
- 19 Roland Barthes, « Saussure, le signe, la démocratie », OC IV, p. 333.
- 20 Dans *S/Z*, en 1970 (OC III, p. 156 et 275) et dans l'article « En sortant du cinéma » (OC IV, p. 778).
- 21 Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Thomas Clerc éd., Seuil/Amec, 2002, p. 222.
- 22 Jean-Louis Leutrat, *Echos d'Ivan le Terrible : l'éclair de l'art, les foudres du pouvoir*, De Boek, 2006.
- 23 Roland Barthes, « Le troisième sens. Notes de recherches sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein », OC III, p. 485.
- 24 Jean Starobinski, *Largesse*, Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 37.
- 25 « Le troisième sens. Notes de recherches sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein », OC III, p. 500.
- 26 *Ibid.*, p. 501.

Conférence Tiphaine Samoyault – Barthes et Genève : une relation critique

Questions et dialogue avec la salle

Modération : Sophie Jaussi
et Thomas Hunkeler,
Université de Fribourg
Transcription : Sophie Jaussi

Thomas Hunkeler : Un grand merci pour cette conférence qui nous a permis de découvrir ces magnifiques lettres de Leysin, mais aussi des pistes extrêmement riches.

Sophie Jaussi et moi allons essayer d'ouvrir la discussion avec quelques questions. Ensuite, je suis sûr que d'autres personnes dans la salle auront envie de compléter, de poser d'autres questions par rapport à ce qui vient d'être dit.

Je vais peut-être lancer une première question assez terre à terre, qui concerne la notion de « critique thématique ». Tu en as parlé au début et je me suis fait la réflexion que c'était une notion qui risquait, aujourd'hui, de mettre un peu mal à l'aise, qui risquait d'être mal comprise. En entendant « critique thématique », on pourrait y voir aujourd'hui une critique plutôt « stylistique ». À l'époque, cette notion de critique thématique est revendiquée, notamment dans la perspective d'un rapprochement entre Barthes et Starobinski autour du *Michelet*. Qu'entendent-ils par là, par « thématique » plus particulièrement ? Que faut-il comprendre lorsqu'ils parlent de « thème » ? Je trouve que cela peut être une source de malentendus...

Tiphaine Samoyault : En effet, l'idée est parfois très mal comprise aujourd'hui. Mais, à l'époque, ils savent quand même à peu près ce qu'ils veulent dire. Il y a plusieurs étapes. Quand Starobinski écrit à Barthes « ne renoncez pas à la critique thématique », c'est avant tout une référence à Bachelard. Ensuite la notion va s'infléchir, puisqu'aussi bien Starobinski que Barthes vont appliquer le structuralisme à la critique thématique. Tout comme, à leur manière, Jean-Pierre Richard ou Charles Mauron ; tandis que Georges Poulet, par exemple, reste plus strictement bachelardien. Il ne s'agit pas du tout de relever des thèmes, mais vraiment de travailler sur les structures profondes. Ces structures profondes sont d'abord des

structures imaginaires, puis Barthes et Starobinski leur donneront une dimension plus structuraliste, moins subjective sans doute. Mais le programme est déjà structuraliste, ou « pré-structuraliste ». Parce que ces grandes structures imaginaires que sont les thèmes, si elles sont certes plus subjectives que strictement linguistiques (et le structuralisme proprement dit est d'obédience linguistique), n'en sont pas moins déjà des structures.

TH : Des espèces de « réseaux » ? Si je me souviens bien, tu utilises le terme et cette idée d'une mise en réseau, dans ta biographie de Barthes. Quand est-ce que Barthes va quitter ce type d'approche ? Dans les années 70 ou avant ?

TS : Il y renonce bien avant, dès le milieu des années 1960, ce qui est visible dans les cours de l'École Pratique des Hautes Études de ces années-là. La perspective est un peu faussée par la publication en 1967 de *Système de la mode*, mais le texte était terminé quatre ans plus tôt. Il faut souligner que même lorsqu'il y a renoncé, il garde une sensibilité au texte, au monde qui reste de l'ordre du réseau. Au bout du compte, il met toujours en contact et en relation, lorsqu'il lit les textes, des sensibilités, des structures imaginaires, lesquelles justifient finalement la rencontre entre un lecteur et un écrivain. Mais il y a une évolution lorsqu'il rentre à l'EPHE. C'est un moment d'ébullition parce que *Mythologies* lui a donné un grand renom. Il se retrouve très sollicité, alors qu'il avait auparavant du mal à trouver un travail rémunéré, qu'il était sans cesse confronté au problème de « comment vivre ». Dans les années 50, il vit essentiellement de critiques de théâtre, il travaille vaguement chez un petit éditeur. Puis, grâce à la publication de *Mythologies*, on lui propose une bourse à l'EPHE, pour travailler sur la communication. Là, il va appliquer le modèle linguistique et structuraliste aux objets contemporains : il travaille sur le vêtement, sur l'automobile, sur la mode, sur plein de choses qui vont l'éloigner de la critique littéraire. Pendant un certain temps, il fait cours sur les repas, les images publicitaires, ou d'autres aspects de la vie courante. Évidemment, il conserve sa sensibilité littéraire et ce désir de littérature qui lui font y revenir toujours et continuer à donner des contributions dans un certain nombre de revues littéraires. Mais il comprend que son avenir, ou sa chance académique – parce qu'il n'est pas du tout doté comme les autres intellectuels, il n'a pas de thèse –, viendra d'une certaine scientificité du programme sémiologique, donc c'est avec ça qu'il décide de travailler. Ensuite, il appliquera ce programme sémiologique à la littérature. C'est ce qu'il fait dans le cours sur Poe, dans *Éléments de sémiologie*, etc.

Finalement, c'est avec *S/Z* qu'il quitte définitivement le structuralisme – et il me semble que l'apport de la découverte de Starobinski à propos de Saussure est tout à fait déterminant dans cet abandon. Il va lire *Sarrasine* comme Starobinski lit les anagrammes.

Sophie Jaussi: Je voudrais revenir à ce que tu disais en évoquant le travail de Barthes sur des objets contemporains et le lien que l'on pourrait faire avec un certain éloignement entre Barthes et Starobinski. Ils ont visiblement eu un intérêt commun pour de nombreux auteurs classiques; en revanche, l'intérêt de Barthes pour le contemporain semble partagé d'une moindre manière par Starobinski. Cela pourrait être une première raison à un certain éloignement. Mais ne pourrait-on pas dire, aussi, qu'à un certain moment de sa vie, Barthes n'a plus « besoin » de cette relation-là ? Dans ta biographie, tu montres qu'il est longtemps très inquiet de la place qu'il va pouvoir prendre dans le champ. Lorsqu'il cite Starobinski, dans ses *Essais critiques*, c'est en général pour faire « front commun » avec une « nouvelle » critique contre une « ancienne » critique. Or, peut-être qu'à un certain moment : c'est fait. Il n'a plus besoin de faire front commun avec d'autres personnes

parce qu'il a sa propre place dans le champ.

TS: Oui, c'est une explication – en termes de stratégie, d'analyse sociologique, je pense que ça peut tout à fait se défendre. Il faut toutefois faire attention à la chronologie : il enseigne en Suisse en 71, après il ne vient plus faire cours. Mais il faut souligner que, trois ans après, sa mère tombe malade, et il ne voyage plus guère.

Après la mort de sa mère, il a une autre vie. Tout cela est court, finalement. Il meurt exactement sept ans après avoir enseigné à l'Université de Genève et il est revenu plusieurs fois en Suisse entre-temps. Je pense qu'il aurait bien aimé reprendre des cours en Suisse car il aimait vraiment y être, après un certain temps. Certes, il y a eu les déclarations très critiques des lettres de Leysin que j'ai citées, mais il a eu par la suite une relation assez heureuse avec ce pays.

Bernhard Böschstein: C'est aussi mon avis, c'est l'impression qu'il donnait, y compris quand je l'ai reçu chez moi et dans les rapports privés qu'il pouvait entretenir avec moi, avec d'autres étudiantes et étudiants. Pour ma part, j'ai entendu des parties d'un cours *ex cathedra* qu'il a donné pendant plus d'un mois sur l'histoire de la rhétorique. N'en parle-t-il jamais ? Je ne sais pas s'il a tiré une publication de ce cours.

TS: Si, mais dans une version abrégée et antérieure. Il s'agit de l'article « L'Ancienne rhétorique », long texte publié dans *Communications* en décembre 1970.

BB: C'était quand même l'un des morceaux de choix de son enseignement genevois. Par ailleurs, il y avait aussi le cours qu'il a donné pour les théologiens : ça c'était une chose tout à fait unique, où il était aussi question des déformations des images de la vie, de théories tout à fait anti-chrétiennes, démoniaques même. Il faisait des personnages de la Bible des êtres hantés par des démons et, en même temps, il y avait aussi la théorie de la narratologie de Propp qui jouait un rôle. Donc il y

avait toujours aussi un aspect de citation de certaines références, de certaines théories. Je me souviens qu'avec Starobinski, nous avons eu une discussion sur le durcissement de la position structuraliste à Paris, chez des personnes comme Marcelin Pleynet, par exemple. Starobinski condamnait absolument ce genre de dogmatisme – et je sais que tout cela a joué un très grand rôle dans ces années-là.

TS: Oui, vous avez raison. J'ai oublié de citer le cours sur la rhétorique parce que c'est un document qui m'ennuie beaucoup. Je dispose de l'enregistrement de tous les cours de Barthes à Genève. Mais celui-là je ne l'ai pas ré-écouté depuis au moins trois, quatre ans. Il est d'ailleurs la reprise d'un séminaire donné à l'École Pratique des Hautes Études en 1964-1965.

BB: Peut-être que ce cours était trop « historique », pas assez barthésien, pas assez « inspiré par lui-même »... Il y avait toute la rhétorique romaine, Cicéron, tout ça, c'est un sujet que je n'ai jamais aimé en tant qu'étudiant... Barthes ne s'y donnait pas dans son aspect créateur.

SJ: Sur la question de ces cours, j'ai récemment ré-entendu un entretien que Starobinski avait accordé en 1991 à *Espace 2*. On l'interrogeait sur sa relation à Barthes et il évoquait justement ces cours-là en affirmant que le cours qu'il avait donné à Genève portait sur « le noyau pur et dur de sa doctrine : la sémiologie ». J'ai trouvé que la formule était assez révélatrice, on avait presque l'impression qu'il s'agissait d'un reproche...

TS: Oui, c'est un peu une façon de mettre Barthes à distance, en le réduisant à un programme.

TH: Une autre question qui, jusqu'à un certain point, rapproche Barthes et Starobinski, c'est la place de l'histoire dans leur critique. On pense bien sûr, chez Barthes, à ce fameux essai *Histoire ou littérature*, où il accentue finalement cette espèce de rupture. N'y a-t-il pas, chez Barthes et Starobinski, la volonté d'inscrire l'histoire sous forme d'horizon épistémologique ? Il ne s'agirait pas, comme dans une écriture qu'on a tendance à retrouver de plus en plus massivement aujourd'hui, d'une sorte d'histoire philologique et positiviste, bien sûr. Au contraire : je crois qu'il y a, dans un premier temps, une forme de refus de l'histoire littéraire, qu'on retrouve dans la fameuse querelle entre Barthes et Picard...

TS: Oui, ce n'est pas du tout la même « histoire ». Chez Barthes, la référence à l'histoire repose sur un type de discours qui est le discours marxiste. Il s'agit d'une histoire « filtrée » par le discours marxiste et non pas de l'histoire « en tant que telle ». En tout cas, c'est un discours historique bien spécifique, qui n'est pas du tout philologique ou positiviste. Je ne connais pas assez bien Starobinski pour savoir s'il a été marxiste, mais disons que c'est moins visible dans ses textes que dans les textes de Barthes. En revanche, il y a en effet un vrai rapport à l'histoire « non-philologique », « non-positiviste » chez Starobinski. Mais ce rapport n'est pas le même, puisque, chez Barthes, il est marqué par l'orientation marxiste. C'est la raison pour laquelle Barthes

n'est finalement jamais un structuraliste pur et dur. On voit bien, dans sa définition du mythe, que c'est un mythe complètement traversé par l'histoire et par l'idéologie. Alors que chez Lévi-Strauss, par exemple, le mythe retient moins la question de l'histoire, permet même d'une certaine façon d'en sortir. Pas chez Barthes.

TH: Derrière ces attaques contre un certain type d'histoire littéraire, il y a sans doute une espèce de cible commune, qui est Lanson.

TS: C'est vrai. Au bout d'un certain temps, Barthes, Starobinski et les autres deviennent tout de même plus puissants que les « Sorbonnards », ils sont reconnus. Au départ les universitaires traditionnels sont des ennemis

qu'il s'agit de combattre... mais ils ont aussi un certain plaisir à tirer sur des ambulances! Dans le débat avec Picard, on voit bien que les plus puissants, ce sont ceux qui sont du côté de la Nouvelle Critique, parce qu'ils ont un réseau très important. Pendant un certain temps, Picard est certes écouté par les journaux, mais ensuite les autres sont soutenus partout: tout le monde s'agite et monte au front, des personnes aussi différentes que Sollers, Genette, etc... D'ailleurs, c'est Genette qui écrit la première réponse à Picard – et Starobinski, lui aussi, prend parti.

Cette querelle joue un rôle important dans la préparation de Mai 68: elle résonne très longtemps et les enjeux finissent par dépasser la question scientifique pour toucher à des questions publiques et sociales.

Vrt
Samedi 16 Juil

Cher ami,

Je reçois votre lettre à l'instant et j'y réponds tout de suite: je suis une fois de plus très touché par votre confiance à l'égard de votre amitié (et ce ne sont pas des formalités); comme vous savez que je file, jusqu'à présent, le parfait amour avec Genette, j'accepte donc très volontiers (sans trop penser à la fatigue: elle est encore là!) votre proposition de tenir dès le premier trimestre: vous pouvez compter sur moi. Cela réglé, qui, d'après, vous soulagera, le gros problème qui reste pour moi est celui du programme; si je dois présenter un cours et deux séminaires tout à fait nouveaux, cela me sera presque impossible à préparer. Je vous pose donc la question: accepterez-vous que j'élargisse au premier trimestre mes sujets du second? Ce ne serait pas de la bagatelle, je vous l'assure; à la vérité j'étais à l'avance très à l'étroit dans mes 8 semaines pour faire un cours qui, même sans une autre forme, me prendra ici une année et pour deux sémi-

C'est ce qui la rend intéressante. Elle a même constitué une chance, pour ces critiques, dont la parole a soudain été reconnue comme une parole sociale, et non plus seulement comme une parole universitaire. Cela a aussi été utile à Starobinski, par exemple. Parce que, au début, les débats ont lieu dans la *Revue des Sciences humaines*: c'est là que paraît le premier article de Picard contre le *Sur Racine* de Barthes. Or c'est une revue qui est lue par dix personnes et demie. Le contexte change

Dans le débat avec Picard, on voit bien que les plus puissants, ce sont ceux qui sont du côté de la Nouvelle Critique, parce qu'ils ont un réseau très important. Pendant un certain temps, Picard est certes écouté par les journaux, mais ensuite les autres sont soutenus partout.

quand Picard publie un article dans *Le Monde*, où il explique que «l'Université ne répond jamais»... mais que, là, on va faire exception! Cet article fait sortir la polémique du milieu scientifique et les tenants de la Nouvelle Critique savent déjà bien se repérer dans cette arène intellectuelle, sociale, éditoriale, etc. Alors que les autres sont beaucoup moins forts sur ce plan: ils publient dans des revues et des maisons d'édition universitaires, et connaissent donc moins bien ce champ-là. Au bout du compte, dans ce schéma, c'est la Nouvelle Critique qui est gagnante. Certes, Barthes n'a ja-

mais eu de poste à la Sorbonne... mais il a quand même eu un poste au Collège de France. Il a, malgré tout, réussi à diriger des quantités de thèses sans avoir de thèse.

SJ: L'échange que vous avez eu tout à l'heure sur la question de l'Histoire me fait penser à quelque chose: en 2014, *Le Monde* a réalisé un long entretien avec Starobinski en le présentant comme «le grand historien de la littérature». C'est un qualificatif et une présentation qui m'amènent à m'interroger sur l'image de Starobinski aujourd'hui, en France. Quelle influence l'École de Genève et Jean Starobinski ont-ils actuellement au sein de l'université française? Cette pensée-là est-elle une pensée avec laquelle on travaille? On voit bien la postérité de Barthes, un peu partout, mais qu'en est-il de celle de Starobinski, en France?

TS: Il y a un retour assez important. Le lien vivant, en fait, c'est Jean-Pierre Richard, qui est encore beaucoup lu et qui reste présent dans les études littéraires, presque plus que Barthes – en tout cas à l'université. Barthes est certes présent partout, mais ce n'est pas forcément à l'université qu'il est le plus visible. S'il est présent, c'est désormais en tant qu'écrivain à part entière; comme outil critique, sa présence est moindre. Concernant l'ouvrage *Sur Racine*, par exemple, les universitaires contemporains ont exactement la même opinion que Picard et consorts. Peut-être qu'il ne s'était pas trompé, ce Picard! Antoine Compagnon, par exemple, n'hésite pas à dire que c'est un mauvais livre. Au moment où Barthes a sorti *S/Z*, les Balzaciens se sont emportés contre ce texte et cela continue aujourd'hui: il suffit de penser au texte de Thomas Pavel et Claude Brémond, *De Barthes à Balzac*, sous titré *fiction d'une critique, critiques d'une fiction*. Ainsi, Barthes n'est pas si

présent que cela dans le discours de la critique littéraire; sa présence ne dépasse pas deux ou trois textes et quelques articles. Il est plus présent dans les départements de communication, de photo ou de sociologie que de littérature. En revanche, il a fait un grand retour dans les départements de lettres comme écrivain.

Pour répondre plus précisément à la question, je pense que pendant vingt ou trente ans, Starobinski était surtout lu par les dix-huitiémistes. Aujourd'hui, en revanche, il y a un désir très net de retourner à une critique d'auteur, habitée, sensible, peut-être considérée comme moins rationaliste que les programmes critiques proposés à la même époque en France. Et donc un retour à Béguin, à Poulet – Poulet, c'est un auteur qui est encore lu. J'en veux pour preuve le fait que j'ai récemment inscrit une thèse portant sur l'École de Genève, qui a reçu une allocation de recherche. Les membres de l'École doctorale de la Sorbonne Nouvelle ont trouvé qu'il était important de faire ce retour. Si le sujet n'avait pas paru pertinent à un certain nombre de chercheurs, la thèse n'aurait pas obtenu d'allocation de recherche.

Alessandro Chidichimo: Je voulais vous demander... Quand j'ai enseigné Barthes, je pensais que c'était une infiltration hjelmslevienne de Saussure. C'est particulièrement clair dans les *Éléments de sémiologie*: cela ne ressemble à rien de ce que Saussure aurait pu penser ou envisager. En revanche, Émile Benveniste arrive en 1963 à Genève pour donner une conférence pour les 180 ans du décès de Saussure et, tout de suite après, Starobinski publiera les *Anagrammes* (en 1964). Quant à Benveniste, il publie les *Lettres de Saussure à Antoine Meillet*, où il est question des anagrammes... Est-ce qu'il y a, dans les archives, une correspondance entre Barthes et Benveniste qui évoquerait Saussure? Quelque chose qui permettrait de comprendre la filiation qui s'est dessinée, en France, avec des Saussuriens passant par Jakobson plutôt que par une ligne directe incluant Benveniste?

TS: C'est vrai que Barthes lit Saussure après avoir lu Jakobson et Hjelmslev; c'est à travers eux qu'il le lit. Il n'y a pas de lecture non-filtrée: tous les concepts sont retravaillés par Hjelmslev et Jakobson, et ce n'est pas une linguistique strictement saussurienne qu'applique Barthes. On pourrait certes évoquer Julia Kristeva, qui est très proche de Benveniste. Mais même pour elle, il me semble que ce soit plutôt par Starobinski que la lecture des anagrammes passe à ce moment-là. Si on regarde les dates, par exemple, on voit qu'en 63, Kristeva n'est pas encore en France – donc je ne pense pas que cela passe tout de suite par Benveniste. Pas en France. En tout cas, je n'ai pas trouvé de correspondance qui attesterait d'un autre chemin, plus direct. Je crois vraiment que ce n'est qu'un peu plus tard que Kristeva devient proche de Benveniste, plutôt en 66-67. Elle arrive à Paris à la fin de l'année 1965. Ce sont effectivement Kristeva et Benveniste qui demandent à Starobinski de publier le deuxième article dans *Tel Quel*, mais le premier est quand même antérieur.

Quand j'ai vu la trace du «troisième Saussure», en 1967, dans le cours sur *Sarrasine* de Balzac, il m'est

apparu que l'article de Starobinski avait servi de médiation. Il faudrait une analyse plus poussée et positiviste pour avoir une preuve exacte de ce que j'avance, mais c'est ce que je pense.

Fabien Dubosson: Vous avez évoqué une proximité des personnes qu'étaient Barthes et Starobinski, vous avez parlé aussi d'une sorte de personnalité commune entre les deux, un même « principe de délicatesse » qui participerait à leur prise de parole. Est-ce qu'il y aurait aussi, dans cet ethos critique, une importance du protestantisme qui serait commun à l'École de Genève et à Barthes, dont vous soulignez dans la biographie qu'il est attaché à ses racines protestantes ?

TS: En tout cas, il y a sûrement quelque chose de l'ordre de la communauté. J'ai trouvé des lettres – que je n'ai pas citées ce soir – où il dit aussi qu'il aime être en Suisse pour ça : parce que c'est une terre protestante. Il y a effectivement des formules de Barthes qui le laissent entendre. De là à dire que cela formerait un ethos critique spécifique, je n'oserais pas, mais il y a une grande importance du protestantisme chez Barthes. Toutefois, il s'agit d'un protestantisme dans un contexte où il est marginal – ce qui est moins le cas, ici, en Suisse.

On pourrait donner des pistes. Je vois l'importance de cette culture protestante pour Barthes dans son rapport au corps, dans le rapport à ses livres, dans une certaine relation à l'écriture de soi, à l'écriture de l'intimité.

FB: Ce serait peut-être une nouvelle forme de « gidisme », chez Barthes ?

TS: Oui, bien sûr, la référence à Gide s'impose. Barthes dit toujours que Gide est sa référence la plus profondément ancrée. Dans un entretien assez tardif, on lui demande pourquoi Gide lui est si important et il répond avec une phrase dont tous les éléments pourraient s'appliquer à lui : « Il était protestant, il jouait du piano, il

parlait du désir, il écrivait ». On voit là l'explication de son rapport à Gide : en fait il parle de lui et cela dit tout ! Et on note qu'« il était protestant » arrive en premier. Ce serait intéressant à creuser et cela compte certainement dans son rapport à ce pays, ses épisodes négatifs comme ses épisodes heureux.

Stéphanie Cudré-Mauroux: En préparant notre soirée commune – d'ailleurs je suis très heureuse que vous ayez infléchi le titre de votre conférence, car cela me paraît beaucoup plus correspondre à la réalité (ndlr : le titre d'origine était « Barthes et Genève : un idéal de la relation critique ») –, j'ai travaillé un texte que j'aime beaucoup : *La Diabolie* de Claude Reichler. Dans ce texte de 1979, Claude Reichler traite du discours séducteur chez Molière, dans le Roman de Renart et chez Barthes. Le discours séducteur s'oppose au discours droit (à l'intérieur du discours bien sûr, pas d'un point de vue

moral). Le discours droit a pour but d'« établir une relation avec le réel » quand le discours séducteur « fait du langage l'instrument d'une jouissance autarcique ». Il y a de belles pages où Reichler oppose précisément la critique de Jean Starobinski à celle de Roland Barthes. Starobinski, avec sa relation critique, serait le représentant du discours droit, du discours qui recherche un sens, et, Roland Barthes, celui du discours séducteur, en jouant sur le système signifiant-signifié. Cela ne correspondrait-il pas à ce que vous disiez sur l'abandon du sens ?

TS: Oui – mais Claude Reichler semble le dire un peu en mauvaise part, or le renoncement au sens, chez Barthes, n'est ni un renoncement à la vérité, – au contraire ! –, ni un renoncement à une certaine forme de droiture. Finalement, ce qui bloque et barre la vérité, pour lui (et cette idée est un fil continu depuis *Le Degré zéro de l'écriture* jusqu'à la fin de son œuvre), prend des formes, trouve des remèdes variés selon les périodes. Il s'agit de l'angoisse du langage qui, dans sa violence, produit des idées toutes faites, des stéréotypes, mais aussi des concepts et des identités stables – alors qu'on ne peut trouver la vérité qu'en faisant bouger les identités, les mots, le langage, les concepts. Ce n'est qu'au moyen de l'écriture et de l'art qu'il éprouve la conviction, à un moment donné, que la vérité peut se trouver. Elle peut se trouver dans cet abandon du métalangage, dans cet abandon du discours critique – et, à mon avis, c'est ce qui sépare Starobinski et Barthes. Je n'opposerais donc pas aussi nettement le discours droit et le discours séducteur, même si la distinction semble juste en apparence. Barthes a été beaucoup critiqué pour la promotion d'une sorte de « pour-moi » nietzschéen qui occuperait toute la place qui était celle, auparavant, du geste et de la pensée critiques. Mais il y a, derrière, un vrai programme de pensée, qui n'est plus de la même nature mais qui est important : c'est celui du Neutre – programme auquel ne croit absolument pas Starobinski, me semble-t-il.

TH: En même temps, dans ces années-là, il reste en contact avec Poulet et avec Butor. Qu'est-ce qui explique que, là, il y a encore un contact possible, alors qu'avec Starobinski, ça se complique ? Paradoxalement, est-ce que ce serait une certaine proximité qui rend les choses difficiles ? Parce que la pensée de Barthes est tout de même plus proche de celle de Starobinski que de celle de Poulet...

TS: Oui... Les listes d'envoi (de livres) de Barthes sont intéressantes, parce qu'il fait des listes très soigneuses et il qualifie les différentes catégories : « amis », « proches », etc. Poulet est dans la catégorie « professeurs » : on sent une obligation, mais il y est quand même ! Alors qu'il n'y a plus Starobinski, ni Rousset. Il y a aussi des listes « à donner personnellement », « en main propre », qui permettent de mesurer le degré de proximité.

SCM: Est-ce qu'on a conservé la bibliothèque de Roland Barthes ?

TS: Non.

Il répond avec une phrase dont tous les éléments pourraient s'appliquer à lui : « Il était protestant, il jouait du piano, il parlait du désir, il écrivait ».

SCM: Parce qu'on pourrait aussi vérifier les envois dans les bibliothèques. Une fois que la bibliothèque de Jean Starobinski sera complètement chez nous aux ALS – et classée –, je pourrai le faire. Nous en sommes à environ 18'000 ouvrages sur les 40'000 qui doivent nous parvenir. On pourra alors voir si les envois de Barthes correspondent à ses listes.

TS: Barthes a dû garder un certain nombre de choses mais pas tout: il n'était pas du tout bibliophile. C'est pour cela que j'ai commenté en plaisantant la phrase qu'il adresse à Starobinski: «J'aurais dû vous demander la référence d'un article paru dans la NRF» ... c'est tout de même facile à trouver! Barthes, ce n'est pas du tout un chercheur. Il ne va presque jamais en bibliothèque, il a peu de livres, finalement. Il a les livres qu'il aime. C'est quelqu'un dont l'œuvre de pensée et de critique est tout à fait particulière de ce point de vue-là. Ce sont des textes brefs et qui ne sont jamais appuyés sur un long et patient savoir. En cela, il se distingue aussi de beaucoup de ses contemporains.

SCM: ...et notamment de Starobinski.

TS: Il y a un certain nombre de personnes, et Starobinski a dû faire partie de ceux-là, surtout quand Barthes s'est mis à écrire un peu sur tout et en partant de lui-même, qui se sont dit qu'il était un peu trop touche-à-tout. Ce qui a beaucoup frappé les gens, aussi, ce sont ses cours: à partir d'un certain moment, il revendique clairement le fait qu'il n'y a plus de savoir possible. Or ce moment correspond à celui où Barthes et Starobinski ne se voient plus. Le cours, l'espace pédagogique, deviennent pour Barthes un espace de co-construction du savoir mais il n'y a plus pour lui d'*institution* du savoir. Cette conviction-là ne me semble

pas du tout partagée par Starobinski, tout comme elle ne l'était pas par d'autres collègues qui avaient été proches de Barthes dans les années 60. Tant qu'il y avait le rêve scientifique, on pouvait céder sur le savoir, il y avait au moins la possibilité d'appuyer scientifiquement la pensée. Mais une fois que ce rêve a été abandonné – et abandonné par de nombreuses personnes

puisque l'échec de la linguistique chomskienne lui a mis un coup d'arrêt –, et si on ajoute qu'il n'y a pas de savoir, alors il ne reste plus grand-chose. En toute honnêteté, il fallait, pour certains, se séparer de Barthes. Je pense qu'ils l'ont fait parce qu'ils ne pouvaient pas supporter ce renoncement et que ce n'était pas leur conviction. Cela a pu par ailleurs se faire sans éclats et sans dispute: chacun choisit ses communautés. Barthes a un peu choisi les siennes aussi, justement dans l'espace de son séminaire qu'il a créé, qui est une invention très intéressante. Tout se jouait là et il n'avait plus besoin de grand monde...

Barthes, ce n'est pas du tout un chercheur. Il ne va presque jamais en bibliothèque, il a peu de livres, finalement. Il a les livres qu'il aime.

«... je n'ai pas quitté cette fenêtre...»

Jean Starobinski

Courriel lu en son nom
le 25 novembre 2015
à l'Université de Fribourg

Mes séjours à Fribourg n'ont pas été fréquents, et ils furent toujours beaucoup trop brefs. Mais des liens d'autre sorte restent présents dans mon souvenir. Je les ressens comme des signaux survenus à des moments cruciaux de ma jeunesse, et dont le souvenir ne peut s'effacer.

Au début de l'année 1940, c'est un envoi qui m'est explicitement destiné que je trouve dans la boîte aux lettres familiale, parmi le courrier médical envoyé à mon père. J'y découvre, avec quelques mots de l'abbé Charles Journet, un exemplaire de la revue *Nova et Vetera*, contenant le texte où il dénonce, avec précision, les atrocités commises en Pologne par l'envahisseur nazi. L'automne précédent, en Pologne, le ravage guerrier de la Seconde Guerre mondiale avait commencé. Et j'ai été frappé par la promptitude, la vigueur et le courage de la réponse de Journet à l'événement. C'était un acte de grand courage, en un temps où prévalaient autour de nous les invitations à la prudence et à la réserve... J'en étais alors au début de mes études universitaires, lié au groupe d'étudiants qui entourait l'abbé lors de ses passages à Genève. Avant même de le rencontrer, j'ai appris à le connaître à ce courage et cette résolution qui se manifestaient déjà par sa vive démarche, quand il passait sous les fenêtres de notre appartement familial... Les fenêtres de ma chambre donnaient sur le carrefour de la rue de Candolle et de la rue Saint-Léger, au premier étage. L'itinéraire de Journet se traçait sous mes yeux: il se rendait au local de la société des étudiants catholiques et il y rejoignait sans doute un autre de mes amis de la Faculté des Lettres: Georges Cottier, promis lui aussi à de hautes fonctions ecclésiastiques. Il me semble aujourd'hui que je n'ai pas quitté cette fenêtre, admirant ceux qu'a touché une "vocation", gagné par la sympathie, mais demeuré distant...

Jean Starobinski

*La Beauté du monde,
La littérature et les arts*

Ed. par Martin Rueff,
Université de Genève

Jean
Starobinski

La beauté du monde
La littérature et les arts



Ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre: le lecteur retrouvera dans l'épaisseur de ce volume le Starobinski qu'il aime et qu'il recherche – « l'œil vivant », le lecteur impeccable, sachant allier la délicatesse du toucher et la maîtrise de l'explication, mais il découvrira aussi un Starobinski arpentant pour lui des terres peut-être nouvelles – non pas celles du siècle des Lumières, ni celles de l'histoire des idées médicales, mais celles de la poésie, de la peinture et de la musique. Ces trois muses se donnent la main et forment une ronde que le critique n'a jamais quittée.

Au total, c'est une centaine d'études composées sur plus de soixante ans qui se trouvent rassemblées sous le titre *La Beauté du monde*. Car la littérature et les arts répondent à la beauté du monde et le critique, premier lecteur, spectateur et auditeur, célèbre la réponse de ceux-là pour chanter celle-ci. Le lecteur comprendra mieux sans doute ce qui continue d'animer celui qui a fait de la critique une forme d'art – ses obsessions, ses décisions de méthode, son exigence de clarté et de partage.

Les textes sont escortés par des intelligences critiques soucieuses de tourner cette œuvre vers un public nouveau (Michel Jeanneret, Laurent Jenny, Georges Starobinski, Julien Zanetta). Chaque ensemble se voit replacé dans son histoire.

Une postface (« Pour tout l'amour du monde ») essaie de saisir les grandes options de la critique de Jean Starobinski pour la situer dans le siècle.

Pour la première fois, le lecteur découvrira aussi un essai biographique accompagné de documents iconographiques susceptibles d'éclairer « L'œuvre d'une vie ». Dans la tourmente du siècle, Jean Starobinski n'aura cessé de montrer que la force des œuvres est d'attester la décence de l'existence humaine contre les puissances de la destruction. Dire oui à la beauté du monde, telle est l'une des leçons constantes de Jean Starobinski.

Jean Starobinski, *La Beauté du monde. La littérature et les arts*, 1344 pages, 53 ill., sous couverture illustrée, 140 x 205 mm
Collection Quarto, Gallimard
Publication: 16-06-2016

Creuser les mots : Starobinski relu

Cornelia Wild, Berlin



Commençons par un constat simple mais sans appel : Jean Starobinski est un auteur qu'on lit. L'épuisement de la première édition de son *Histoire du traitement de la mélancolie*, remise à jour en 2011, a exigé une réédition. On peut se demander quelles sont les exigences discursives qui font que nous continuons à lire Starobinski. Comment se peut-il qu'un petit ouvrage sur la mélancolie, publié en 1960 en tant que thèse de médecine, présente un tel intérêt ?

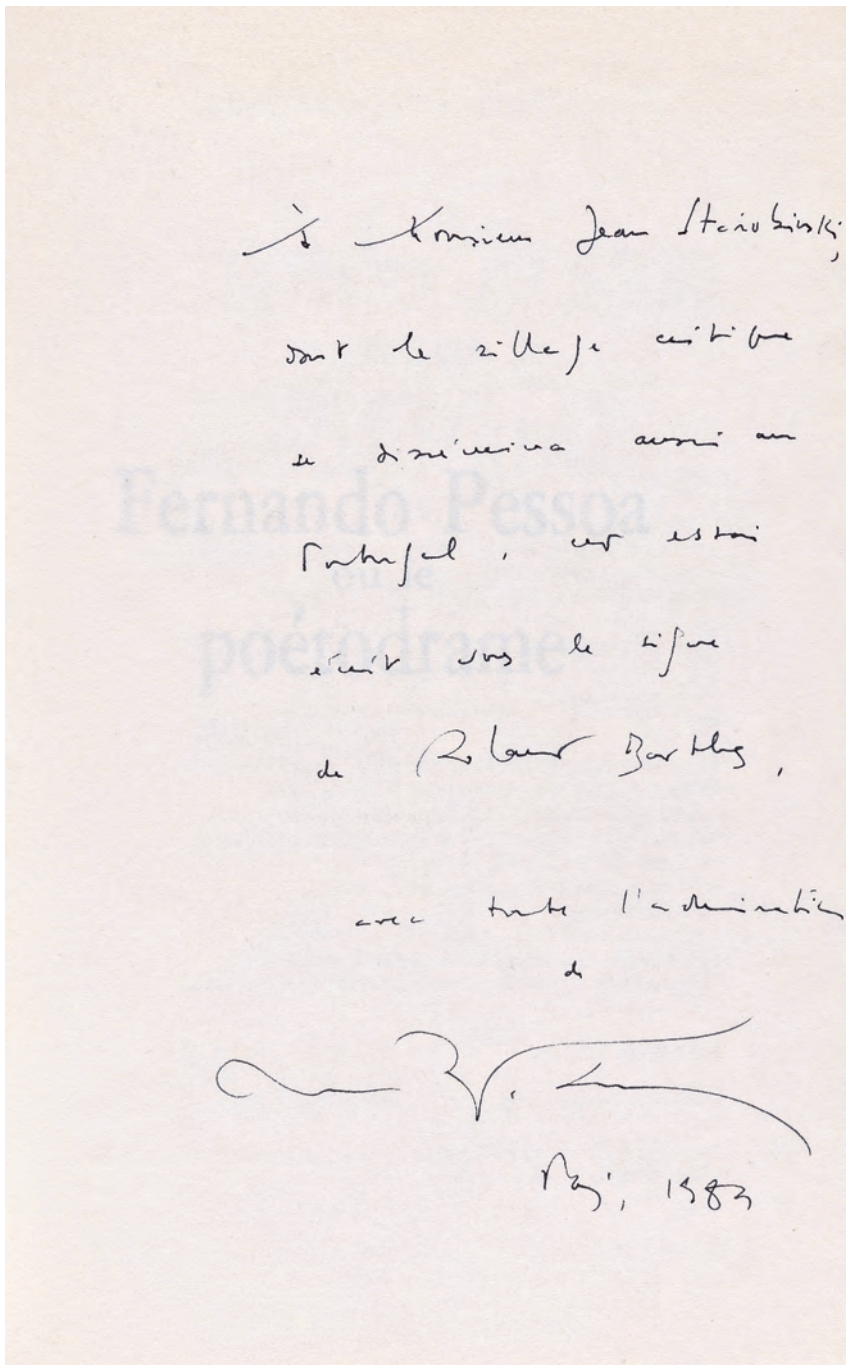
Tout d'abord, Starobinski est un auteur. L'auteur, a dit Roland Barthes, est une instance historique variable qu'il vaut mieux remplacer par des actes d'écriture et de lecture. Lisons donc Starobinski. Ce que nous lisons, c'est une histoire de la mélancolie lucide et transparente qui nous séduit parce qu'elle est écrite à la main ou tapée à la machine. *L'Histoire du traitement médical de la mélancolie* est donc écrite dans des conditions démodées aujourd'hui, mais précisément pour cette raison avec le calme de l'archéologue qui prend son temps pour creuser les mots. Ce qui caractérise l'écriture starobinskienne, c'est la capacité d'entrer dans les mots, dans leurs espaces anagrammatiques pour « trouver les secrets de leur fabrication », comme l'a dit Starobinski lisant Saussure. Avec son écriture, il se plonge dans les archives, il ne s'arrête pas à la surface des choses mais épuise la matérialité des concepts, qu'ils soient médicaux ou poétiques. Il en résulte un discours qui dépasse les frontières des genres. La méthode très efficace de Starobinski consiste à lire des textes poétiques avec un regard médical, des textes médicaux avec un regard poétique. Le potentiel de cette méthode ne se situe pas dans les conclusions mais dans la façon de lire, c'est un style plutôt qu'une méthode.

Faire voir que la mélancolie a une dimension historique ne s'épuise donc pas dans les faits de l'histoire du traitement médical mais exige aussi le traitement de l'imagination. Comme dans le paradigme du *homo sacer* du philosophe italien Giorgio Agamben, le *mélancolique* de Jean Starobinski n'explique pas simplement la modernité. Il s'agit plutôt pour lui de rendre intelligible ce qui a disparu du champ historique. L'œil critique et la main sur le papier, la matérialité des mots et des choses se relie à son sujet, la mélancolie, qui a été d'emblée un liquide noir comme l'encre. Enfin, c'est son style d'écriture qui permet de reconnaître des paradigmes ensevelis dans l'épaisseur des discours, et ce style moderne archéologique, c'est « le Starobinski » que nous continuons à lire.

Jean Starobinski, *Geschichte der Melancholiebehandlung*, 2. überarbeitete Auflage, übers. und mit einem Vorwort von Cornelia Wild, Berlin, August Verlag 2016, 210 S.

Bibliothèque Starobinski : 3 000 dédicaces numérisées sont en ligne !

Edwige Durand,
Archives littéraires suisses



La bibliothèque de Jean Starobinski, en cours d'inventaire aux Archives littéraires suisses, compte un grand nombre d'exemplaires dédicacés. Selon des règles de catalogage spécifiques aux « bibliothèques d'auteur », le texte de chaque dédicace est intégralement reproduit dans la notice descriptive de l'ouvrage. S'y ajoute désormais une photographie, puisque la numérisation des pages dédicacées, commencée à petits pas dès 2013, a maintenant trouvé son rythme de croisière. Les dédicaces des sections cataloguées jusqu'ici, c'est-à-dire la plus grande partie du Dépôt-Jules-Crosnier, sont déjà visibles sur HelveticArchives, et les suivantes seront intégrées au fur et à mesure des travaux, par tranches, en deux ou trois séries par an.

Cet ajout permet de visualiser quelques autographes, comme ceux de S. Corinna Bille, Jacques de Bourbon-Busset, Maurice Chappaz, J. M. G. Le Clezio, Gabriel Matzneff, Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard, Jean d'Ormesson, ou encore Jacques Lacan... Impossible de les citer tous!

Certaines dédicaces à caractère plus personnel n'ont cependant pas été publiées dans HelveticArchives pour des raisons bien compréhensibles de respect de la vie privée. Ces cas sont toutefois rarissimes.

Ce projet correspond par ailleurs à la démarche plus générale de la Bibliothèque nationale, qui a déjà mis en ligne plus de 12 millions de pages de ses collections¹.

La numérisation des dédicaces contenues dans la Bibliothèque Starobinski constitue un travail à la fois ample et minutieux.

En amont, la liste des exemplaires dédicacés présents au catalogue est établie grâce à un champ spécifique renseigné dans les notices. Il faut encore opérer un tri à partir de cette liste, car les dédicaces non destinées à Jean Starobinski (259 à ce jour) sont exclues de la numérisation. C'est le cas dans les nombreux livres de médecine datant du 19^e ou du début du 20^e siècle que compte la collection.

Une fois la sélection opérée, les ouvrages sont transférés au service de reprographie de la Bibliothèque nationale, par tranche de 150 à 200 volumes. Les fichiers sont nommés selon la cote attribuée à l'exemplaire², afin de les intégrer plus facilement dans la notice correspondante par la suite. Au retour de la numérisation, les images sont revues et vérifiées une par une, avant d'être ajoutées au catalogue. Chaque notice

Dédicace de José Augusto Seabra en tête de son ouvrage *Fernando Pessoa ou le poétodrame* (Paris, 1988) : «A Monsieur Jean Starobinski, / dont le sillage critique / se dissémine aussi au / Portugal, cet essai / écrit sous le signe / de Roland Barthes, / avec toute l'admiration / de / José Augusto Seabra / Paris, 1989»

concernée est ensuite de nouveau contrôlée. Cette procédure vise à réduire au minimum l'erreur toujours trop humaine ! Enfin les ouvrages peuvent retrouver leur place en magasin.

L'ensemble de ces opérations est difficile à mesurer en nombre d'heures de travail... Il a fallu probablement une vingtaine de séances de numérisation pour les 3 138 fichiers enregistrés à cette date. Chaque séance occupe environ trois journées, dont un quart pour la reprographie et autant pour la préparation en amont. Ce sont les contrôles réalisés aux différentes étapes du traitement qui prennent le plus de temps.

S'il fallait indiquer un chiffre, on pourrait avancer celui de 400 heures de travail au total pour la partie déjà réalisée. Calcul d'autant plus difficile que la réflexion sur la procédure mise en œuvre a supposé quelques tâtonnements au départ. Cette charge importante a pu heureusement se répartir entre plusieurs collaborateurs : qu'ils en soient remerciés !

Ce labeur prolongé nous donne la satisfaction d'offrir au chercheur non seulement un agrément visuel, mais surtout un support intéressant pour de futures études sur la typologie de ces dédicaces, sur le réseau de relations que nous voyons ainsi se tisser autour de Jean Starobinski, ou encore sur l'histoire de certains livres dont les dédicaces adressées à d'autres destinataires suggèrent une course énigmatique...

La photographie laisse par ailleurs mesurer les effets voulus par le dédicataire : dessins, jeux de couleurs, disposition sur la page jonglant avec les mentions imprimées voire avec des mots aperçus en transparence. Des plus sobres aux plus fantaisistes, l'éventail de ces images mérite un détour !

Pour trouver dans HelveticArchives ces dédicaces numérisées, le meilleur moyen est de commencer par restreindre la recherche au domaine de la Bibliothèque Starobinski³, puis de choisir le mode de « recherche dans les champs ». Dans le formulaire de recherche, il est alors possible de cocher une case « Images disponibles en ligne » : cela signifie que seules les notices comportant une image seront proposées.

L'affichage des résultats présente soit une simple liste de titres, soit une vue des images si l'on utilise dans le menu de gauche la fonction « basculer vers la liste d'images » (le visuel est alors placé à côté du titre) ou « basculer vers l'aperçu d'images » (visuel seul). Cliquer sur ce visuel permet de l'agrandir.

Pour une recherche plus précise, entrer en plus un nom dans le champ de recherche « titre/nom », en tête du formulaire de « recherche dans les champs ».

Bonne exploration !

Notes

- 1 Bibliothèque nationale suisse, 102^e rapport annuel 2015.
- 2 Le système de cotation propre à la Bibliothèque Starobinski a fait l'objet d'une description dans notre Bulletin n° 4 (2011), pp. 2-3.
- 3 Cette utilisation du catalogue HelveticArchives est expliquée dans notre Bulletin n° 7 (2014), pp. 15-18.

Quelques ouvrages d'histoire des sciences

Jonathan Wenger,
Université de Neuchâtel

Pour être l'un des cartographes les plus méticuleux de la culture européenne, Jean Starobinski n'a jamais négligé d'étudier ses manifestations en Suisse romande. Cette chronique aimerait mettre en lumière une rareté appartenant à ce domaine, l'unique manuscrit catalogué en tant qu'ouvrage dans la Bibliothèque Starobinski.

Intitulé *Physique particulière*, il est l'œuvre du savant Marc-Auguste Pictet¹ (1752-1825) : ingénieur, chimiste, astronome, fondateur de la fameuse *Bibliothèque britannique*, actif en politique – et philanthrope, il représente, parmi les savants suisses, une figure emblématique de cet esprit encyclopédique universaliste du XVIII^e siècle.

Comment ce volume arriva-t-il à la Bibliothèque ? Nous l'ignorons. Une obscure marque de propriétaire, « H. Lombard 1812.22 », au bas du dos de la reliure, pourra sans doute éclairer un connaisseur². Toujours est-il que Jean Starobinski ne pouvait ignorer Pictet, au vu de son intérêt pour l'histoire des sciences. On trouve d'ailleurs deux mentions du savant dans le texte qu'il composa pour préfacier *Les Savants genevois dans l'Europe intellectuelle du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle*, en 1987³.

Quelle est donc cette *Physique*, encore à l'état manuscrit ? S'agit-il d'une première mouture des *Essais de physiques* qu'a publiée Pictet en 1790⁴ ? S'agit-il du second tome, qui ne devait jamais paraître ? Ou d'un texte encore différent ? Bien que sans date, le texte semble remonter aux années 1780, quand Pictet donnait des cours libres de physique expérimentale. Une comparaison attentive, que nous n'avons pas eu le loisir de réaliser, permettra d'établir la nature du lien existant entre ces deux volumes : il est toutefois déjà certain que si le texte est identique, les livres ne le sont pas strictement. Le texte, écrit au recto de chaque feuillet, laisse le verso disponible pour bon nombre d'illustrations, qui ne furent pas reprises dans la version publiée.

*

Manuscrit
de la *Physique particulière*
de Marc-Auguste Pictet

Quelques autres volumes, eux des imprimés et non des manuscrits, retiennent notre attention – dont deux ont appartenu au naturaliste Louis-Albert Necker. Le premier, un recueil artificiel regroupant cinq textes consacrés aux sciences naturelles du début du XIX^e siècle en Angleterre (l'un d'eux porte une dédicace⁵). La bibliothèque conserve également le fondamental *Discours sur les révolutions terrestres* de Cuvier⁶, racheté après son élimination de la Bibliothèque publique (il s'agissait d'un « doublet »...). Heureux de cette trouvaille, le nouvel acquéreur a ajouté de sa main sur le faux-titre : « Il s'agit de la première édition séparée – refondue. Pratiquement, éd. originale ».

Bien d'autres petites découvertes de ce type ont déjà été faites⁷, bien d'autres suivront. Leur traçabilité, facilitée par les marques qu'y laissèrent leurs précédents propriétaires, donne une dimension autrement concrète à l'héritage des sciences. Il est toujours frappant, pour qui a baigné si longtemps dans l'atmosphère de cette bibliothèque, de remarquer le lien quasi matériel qui guide certains rapprochements

inspirés de Jean Starobinski. La connaissance intime des textes et de l'histoire est une chose ; en marge semble toujours se réaliser, dans la collaboration avec ses sources, un rapport qui tient peut-être autant de l'étude que de la *communauté*.

Notes

- 1 Conservé sous la cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-1-005.265.
- 2 Peut-être s'agit-il de Henri-Clermond Lombard (1803-1895).
- 3 «L'essor de la science genevoise», repris sous le titre «Dieu observable: les commencements de la science genevoise» dans *Table d'orientation* en 1989.
- 4 Il peut d'ailleurs être consulté sur e-rara: <http://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/10336871>
- 5 Conservé sous la cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-1-005-267. On appelle «recueil artificiel» un ensemble de textes qui ne fut pas conçu par leur(s) auteur(s) pour former un tout, mais dont l'unité ne tient qu'à leur rassemblement sous une reliure, réalisée par le propriétaire des exemplaires.
- 6 Conservé sous la cote ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-005.128.
- 7 Ainsi de deux exemplaires identiques du *Nouveau traité des maladies des yeux: où l'on expose leur Structure, leur Usage, les Causes de leurs Maladies* de Charles de Saint-Yves, dont le second porte une note du précédent propriétaire, heureux de signaler le haut prix de cette rare acquisition. Coté ALS-JS-D-01-DJC-C5-1-004.072. Starobinski lui-même cédait parfois à ce plaisir de collectionneur, qui peut se lire au faux-titre de son exemplaire de *De la baguette divinatoire, du pendule dit explorateur et des tables tournantes, au point de vue de l'histoire, de la critique et de la méthode expérimentale* de Chevreul, où il note: «Ouvrage rarissime. Pas à la BPU. Est: 400.-». Coté ALS-JS-D-01-DJC-C5-1-004.119



1940

Stéphanie Cudré-Mauroux,
Archives littéraires suisses

17.02.1940: *Le Jeu de Cartes*, partition. Musique de scène pour une pièce de P. Schneberger. La pièce est représentée au Bal de Zofingue ce jour de février 1940, avec, à la clarinette, Bernard Bellay, au violoncelle, Jean-François Chaponnière, à la trompette, Psychère, et au piano, Jean Starobinski.

J. S. fait de la musique avec une amie anglaise, Ginette Micholls.

2.07.1940-24.02.1941: Différentes attestations de la Faculté des Lettres de Genève, ainsi que son livret d'étudiant nous apprennent que Jean Starobinski a assisté

- aux « conférences d'explication de textes français », et à la préparation des « auteurs de licence 1^{re} partie », chez le prof. Alexis François,
- à une « explication de Molière », d'autres de Paul Claudel, de Balzac, de Pascal, etc. chez Marcel Raymond,
- aux conférences de littérature grecque sur le théâtre chez Victor Martin,
- « aux conférences de philosophie : explication de Schopenhauer » chez Charles Werner,
- ainsi qu'aux cours d'histoire romaine et à l'interprétation d'auteurs latins chez André Oltramare.

Il suit en outre des cours d'archéologie classique (Waldemar Deonna), d'espagnol (dans sa bibliothèque, un ex. de l'édition Espasa-Calpe de 1940 de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, comprend d'ailleurs des notes aut. de J. S. – ALS-JS-D-01-DJC-C7-1-003.175), des cours de chimie organique et de zoologie générale.

En tout: 15h au semestre d'été, et 22h au semestre d'hiver.

Divers règlements d'associations sont joints aux dossiers de correspondance: celui de la *Société de Chant sacré de Genève* qui confirment la participation de J. S. (une carte de membre actif 1940-41 se trouve dans le Fonds), celui du *Prix Gillet pour voyages* dont J. S. fut lauréat.

Juillet-août 1940: Cahier d'écolier bleu aut. intitulé « Sur un voyage en Suisse ». Après un préambule de quelques pages consacré aux voyages rêvés, J. S. relate son départ de Genève à vélo le 11 juillet. « Je croise un détachement militaire cycliste et des voitures remorquant des canons légers. Déjeuner à Morges. Pluie (Rien d'autre à faire que de regarder des journaux illustrés.) Départ dans une éclaircie, arrivée à Orbe sous la pluie. Je vais à l'Auberge de Jeunesse. Elle est transformée en infirmerie militaire. [...] ».

Le voyage se poursuit par Berne, Fribourg, Morat, Berne, Brienz (« sous la pluie »), Brünig, Lucerne, Aarau, Bâle, Zurich, Schaffhouse, Coire, Splügen, Merocco,

Bellinzzone, Lugano, Morcote, Ascona, Locarno, Val Maggia, Ronco. « Retour par Biasca, le Gothard et la Furka. En auto postale depuis Airolo, à cause de la tempête de neige. »

Le voyage s'est fait essentiellement à vélo, mais aussi à pied et en transports publics.

Dédicace de l'Abbé Journet à J. S. sur l'exemplaire *Le Chant de la Pologne* (Fribourg, Édition Nova et Vetera): « à Jean Starobinsky / en hommage de sympathie / abbé Journet » (ALS-JS-D-01-DJC-C7-001.211).

20.07.1940: par une lettre d'une amie musicienne, Gisèle de Techtermann, on apprend que J. S. séjourne à Berne.

23.07.1940: J. S. assiste à un concert au Goetheanum de Dornach. Des œuvres de Jan Stuten, Ralph Kux, L. Van der Pals et Hermann Suter sont jouées. « Une abomination », écrira J. S. dans son cahier mentionné plus haut. Quelques notes autographes cinglantes sont prises au dos du programme.

Courriel à SCM du **26.05.09**: « Bien sûr, j'ai pris trop à la blague le récit (obligatoire selon le règlement du Prix Gillet) du voyage en Suisse à vélo de l'été 40. Ce qui persiste: je préfère la fanfare du régiment à la musique anthroposphique de Dornach. »

Août-septembre 1940: un autre cahier d'écolier bleu comprend un texte sur 11 feuillets volants numérotés 1-12. Il est intitulé « Rapport présenté à la Société Académique sur un voyage du prix Gillet fait en Suisse pendant l'été 1940 ». Ce texte, plus élaboré, s'échafaude à partir des notes du cahier précédent. À la page 4, on lit: « J'ai donc traversé la Suisse pendant l'été 1940. Je ne sais pas si ce papier sera lu dans cinquante ans, mais il est assez probable que ces lignes seront parées d'un certain prestige qui n'aura certainement rien à voir avec ma personne, mais sera dû à la renommée terrible de l'année ».

1.08.1940: Entend le discours du Général Guisan à Schaffhouse.

Les Deux Odes, de Gilbert Trolliet, paru aux Éditions des Trois collines, en 1940 est dédié « au Dr Starobinsky, par / l'entremise de [M.] Birmelé, notre / ami commun, en sincère hommage / Gilbert Trolliet » (ALS-JS-D-01-DJC-C8-1-001.198). L'a-t-il été, dès 1940, à l'intention du père de Jean Starobinski, Aron, comme c'est le cas pour d'autres livres conservés dans la Bibliothèque? C'est probable car J. S. n'a pas encore le titre de docteur en 1940. Ou est-ce une dédicace pour Jean Starobinski, apposée plus tard sur cet ouvrage de 1940?

J. S. ne fera qu'une recension d'un ouvrage de Trolliet, pour *L'Inespéré* dans le *Journal de Genève* des 19-20 novembre 1949.

Décembre 1940: Dédicace de Gabriel Marcel sur *Du refus à l'invocation* (Gallimard): « à Monsieur Jean Starobinski / en mémoire de notre rencontre de décembre 1940 / à Montana / avec l'expression de ma vive sympathie / G. Marcel ». (ALS-JS-D-01-DJC-C3-2-003.107)

Collaborateurs

SCM

Après plus de quatre ans de collaboration, Jonathan Wenger a terminé, en décembre 2015, son mandat sur la *Bibliothèque Jean Starobinski*. Bibliothécaire engagé à 40 %, il a catalogué une bonne partie des 19'000 livres traités à ce jour, les observant, les décrivant, les indexant, les choyant aux côtés de nos conservateurs sur papier, mais aussi en parlant beaucoup, car Jonathan Wenger est un vrai bibliophile, irrésistiblement attiré par les bibliothèques. Il s'est donc trouvé particulièrement heureux et à sa place au cœur de celle de Jean Starobinski, sachant, par sa grande culture mais aussi par sa profonde connaissance de l'œuvre de Starobinski, y découvrir des perles, et comprendre pourquoi certains livres avaient pu retenir l'attention du critique genevois.

Très vite, Jonathan Wenger est devenu un collaborateur indispensable, apportant à ses supérieurs le confort de son vaste savoir; il faut dire que son goût des catalogues, des bibliographies et des tables des matières, la nécessité pour lui de déployer une vision panoramique de l'objet culturel sur lequel il travaille, l'ont poussé à se lancer dans l'établissement de la bibliographie exhaustive de l'œuvre de Jean Starobinski. Elle compte à ce jour plus de 1'000 entrées, totalise 90 pages et fait le bonheur des spécialistes de Jean Starobinski (<http://www.nb.admin.ch/sla/03136/03558/03563/index.html?lang=fr>).

Merci à Jonathan Wenger pour ce compagnonnage en tous points heureux et productif, et grand succès pour la suite de sa carrière.

Soutenance de thèse

SCM

Le 17 juin 2016, Aldo Trucchio a soutenu avec succès, à l'université de Genève, sa thèse intitulée: «Linguaggio poetico e linguaggio scientifico. Jean Starobinski e la <double légitimité> dei saperi», «Langage poétique et langage scientifique. Jean Starobinski et la <double légitimité> des savoirs».

Sous la présidence de Frédéric Tinguely, le jury était composé du directeur Juan Rigoli, du co-directeur, Carmelo Colangelo, ainsi que de Vincent Barras et Fernando Vidal. La thèse a été saluée, à l'unanimité, avec la note maximale et les félicitations du jury.

Aldo Trucchio a concentré une partie importante de son travail sur la recherche sur archives et a passé, pour ce faire, de nombreuses journées en salle de lecture des ALS. Sa réussite, et les éloges qu'il a reçus, nous réjouissent. Au nom des ALS, nos plus sincères félicitations.

Enseignement

Au semestre de printemps 2016, Juan Rigoli a donné à l'Université de Genève un séminaire intitulé «Jean Starobinski: le style de la critique». Il s'agissait du premier enseignement exclusivement consacré à Jean Starobinski au Département de langue et de littérature françaises modernes, offert à l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle Maîtrise avec spécialisation en histoire et épistémologie de la critique.

Le point de départ en était très précis. Jean Starobinski rencontre la question du «style» dans le commentaire des œuvres qu'il aborde et en tant qu'objet d'histoire et de théorie littéraires; mais cette question prend aussi chez lui un tour réflexif (comme dans la préface aux *Études de style* de Léo Spitzer) et conduit alors à désigner les «styles» de l'analyse du style.

Forts de ce retournement, auquel le critique lui-même invite, les participants (une dizaine de chercheurs et d'étudiants avancés) se sont penchés sur quelques-uns des textes de Jean Starobinski – en particulier les deux versions de «La relation critique» – avec le souci de comprendre les rapports entre la stylistique qu'ils mettent en œuvre et le style qui leur est propre.

Mais une autre conscience réflexive se devait d'éclairer l'enseignement lui-même, conduit à appliquer aux textes de Jean Starobinski, avec toute la distance requise, mais non sans vertige, la minutie de la lecture textuelle qu'ils illustrent et recommandent.

« Roland Barthes avait d'abord désiré être musicien. Il avait travaillé le chant avec Charles Panzera. [...] Son âme secrète était musicienne : c'est la conviction que j'ai senti se renforcer en moi, de plus en plus, à le lire, à le rencontrer. Son élégance, sa gentillesse (où la simplicité s'alliait à l'exigence du style), son acuité étaient celles des êtres qui prennent pour modèle de leur existence la perfection d'une mélodie. Son œuvre littéraire, pour qui la considère dans son ensemble, est celle d'un musicien des idées. On l'a pris, dans les années soixante, pour un sémiologue, pour un théoricien de la littérature. Et il est vrai qu'il s'était passionné pour la sémiologie et la théorie littéraire : mais c'était pour composer, dans ce langage, sa propre musique, singulièrement séductrice. Il a eu sa période sémiologique, comme Picasso sa période cubiste, parce que l'expérience valait d'être tentée. Puis sont venues d'autres expériences, stimulées par l'attrait de la découverte, de l'émerveillement (le sien et celui de ses amis). »