

Bulletin 3|2010

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



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Bibliothèque nationale suisse BNS

Éditorial

Début du xx^e siècle, en Angleterre.

Chez les Yates, dans le Hampshire, la bibliothèque est le centre du foyer. Frances A. Yates, la future grande historienne de *l'art de la mémoire*, est la petite dernière d'une fratrie de quatre. Paradoxalement, dans cette famille « passionnante », « jeune, en plein essor », la mère pense qu'il ne faut pas apprendre à lire aux enfants trop tôt « afin de ne pas fatiguer prématurément leur petit cerveau trop actif » ! Dans des notes autobiographiques, un *memory book* qu'elle rédigera tout à la fin de sa vie, Yates évoque les lieux de son enfance atypique et les livres qu'elle y dévorait : le premier, *Alice au pays des merveilles*, elle le recevra alors qu'elle ne sait pas encore lire ; suivront des textes bibliques, des romans, *Westward Ho!*...

Dans la plus luxueuse des demeures occupées par la famille Yates, la Résidence du chantier naval de Chatham, il y avait au salon – qui « a représenté, selon Frances, l'apogée de [l']histoire familiale » –, une « bibliothèque » dans laquelle on « rang[eait] les livres de prix remportés » par les aînés. On se rassemblait dans ce salon, on y jouait des pièces, on y lisait ; Frances, largement livrée à elle-même pour son éducation intellectuelle, y découvrit la vaste matière de ses premières émotions de lectrice.

On retrouve Frances A. Yates dans les années quarante membre de l'Institut Aby Warburg de Londres, puis professeur dès 1956. Elle sera, selon les témoignages de ses condisciples et de ses élèves, une des plus surprenantes connaisseuses de la bibliothèque Warburg, se dirigeant avec aisance au milieu des quelque 90'000 ouvrages qu'elle renfermait. Un de ses disciples, Sydney Anglo, évoque sa personnalité :

« C'était dans l'ancien Institut, à l'atmosphère si pesante. Je commençais juste à travailler avec Frances. Un jour, après une conversation passionnée où beaucoup de problèmes étaient restés sans solution, elle décréta : 'Allons voir

dans la bibliothèque'. Et nous pénétrâmes dans cet étrange dédale de salles gothiques, si hautes que le plafond semblait presque se perdre dans les nuages, et si obscures que les coins de chacune de ces salles immenses disparaissaient *vraiment* dans les ténèbres et les toiles d'araignées. Elle marchait devant : je la suivais. Elle grimpa tout en haut de la spirale d'un immense escalier en fer forgé : je la suivais. Là, elle s'empara d'une grande échelle dangereusement flexible, et m'ordonna de la tenir bien fermement. Je m'exécutai. Elle se hissa au sommet de l'échelle, en se balançant comme un marin dans la tempête. De là, elle tendit tout son corps vers la droite pour attraper un gros volume. Puis vers la gauche, pour en attraper un autre. Elle attrapait des livres aussi loin qu'il lui était possible de s'étendre : et moi, en bas, j'essayais de tenir bon... Je me cramponnais désespérément à cette échelle capricieuse, qui se courbait sous le poids : et je me disais que si mon mentor calculait mal une seule de ses extensions, j'étais mort. Frances Yates et une pleine brassée de pesants [in-folios] ! Personne, je le sentais bien, ne pouvait survivre à l'impact brutal d'une telle masse d'érudition. Elle ne fit aucun faux mouvement, évidemment, et redescendit vers la sécurité toute relative de la galerie, chargée de livres qu'elle m' enjoignit de compulsur sur le champ¹. »

Frances A. Yates est l'auteur de *L'Art de la mémoire*, paru en français en 1975, dans la très belle traduction de Daniel Arasse. Il n'est pas indifférent que ce soit cette femme, à l'éducation aussi étrange que créative, ayant grandi au milieu des livres, puis travaillé dans une des plus fameuses bibliothèques du monde qui publiera un livre sur les procédés mnémoniques (*Ars memoriae*) de l'Antiquité à la Renaissance qui, quarante ans après sa parution, fait toujours référence. Quels liens avec Jean Starobinski ?

C'est Éric Weil et sa femme qui parlèrent régulièrement de Frances

Bulletin du Cercle d'études Jean Starobinski

3 | 2010

Édité par les Archives littéraires suisses

ISSN 1662-7326

Le Bulletin en ligne :

www.nb.admin.ch/starobinski

Rédaction :

Stéphanie Cudré-Mauroux

Juan Rigoli

ALS

Hallwylstr. 15, CH-3003 Berne

T : ++41 (0)31 323 23 55

F : ++41 (0)31 322 84 63

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

nb.admin.ch

Composition : Marlyse Baumgartner,

Châtillens

Image de couverture : Tzvetan Todorov et

Jean Starobinski à Genève, lors d'une

réunion du *Cercle d'études Jean Starobinski*, le 19 novembre 2010.

© Michel Starobinski.

A. Yates à Jean Starobinski ; Jean Starobinski l'a lue par la suite et la citait régulièrement dans ses cours. Entre ces deux savants, il y a, à n'en pas douter, des points de convergence : esprit de recherche profondément indépendant, intuitions révolutionnant certains domaines des sciences humaines, curiosité insatiable, endurance au travail et bonheur de vivre au cœur d'une vaste bibliothèque. Si Frances A. Yates avait fait sienne la Bibliothèque Aby Warburg, Jean Starobinski a quant à lui constitué lui-même sa bibliothèque au fur et à mesure de ses recherches, de ses visites aux puces et chez les libraires. On l'estime aujourd'hui à quelque 40'000 ouvrages, peut-être plus... Cette bibliothèque s'étendit et occupa progressivement les quelque dix pièces des deux appartements que louait la famille à la rue de Candolle à Genève pendant plus de cinquante ans ; la bibliothèque avait petit à petit envahi l'ensemble de l'espace, occupant même la cuisine de l'appartement du rez-de-chaussée. Or, ce qui a pu émerveiller les amis et les visiteurs de Jean Starobinski, c'est l'extraordinaire facilité avec laquelle il retrouvait chacun de ses livres, sans catalogue ni plan, simplement par une mémoire construite, comme dans l'Antiquité – on revient à la matière de Yates –, grâce aux combinaisons visuelles et à la situation des livres dans des pièces qui représentaient, chacune, un des *lieux* du vaste champ des intérêts du critique. Il y avait la chambre de l'histoire des sciences, l'armoire de la philosophie européenne, celle des usuels et dictionnaires... L'Histoire de l'art, les volumes sur la musique, la poésie... Tout cela, ordonné généralement sur deux rangs.

De fait, Jean Starobinski a construit sa bibliothèque comme un outil de travail, mais cette bibliothèque, en retour, lui a assurément permis d'organiser sa mémoire ; elle a conditionné ses gestes mnémoniques et lui a imposé une discipline de la mémoire. Une partie des livres est certes classée par ordre alphabétique, mais Jean Starobinski a également pratiqué, comme Aby Warburg, le principe du « bon voisinage ».

Ainsi, certains ouvrages se trouvent en certains lieux, simplement parce que Jean Starobinski souhaitait les associer à d'autres livres « par sympathie magique ». Le sens singulier des objets qui la compose s'enrichit donc bientôt d'un sens synoptique. En compartimentant cette masse, pièce à pièce, armoire après armoire, dans son vaste appartement, Jean Starobinski, comme tous les propriétaires de grandes bibliothèques, a développé un cheminement, une orientation logique, une organisation – mentale autant que matérielle – connue de lui seul. Il est évident que les chambres de Candolle ont fonctionné, et fonctionnent encore – même après le déménagement à Champel – comme des *loci*, des lieux caractérisés, visualisés dans le but d'y associer une idée, et qui permettent de mémoriser le trajet d'un raisonnement, ou les moments de la vie intellectuelle de Jean Starobinski. Une bibliothèque n'est-elle pas en effet à la fois, comme le dit l'historien de l'Antiquité Christian Jacob, « un dispositif mnémotechnique externalisé et internalisé, matériel et mental, l'isomorphisme des deux dispositions permettant de se repérer à la fois dans la collection de livres matériels et dans celle des livres lus et mémorisés² » ?

On comprend dès lors que cette bibliothèque devait être conservée comme un tout pour les chercheurs qui fréquentent les mêmes domaines du savoir que Jean Starobinski. En 2003, les Archives littéraires suisses acquéraient le fonds Jean Starobinski ; il est vite apparu qu'il faudrait parvenir à associer à cette masse de documents manuscrits, les ouvrages qui avaient accompagné les journées du critique pendant toute sa vie. Dès 2005, les ALS et la famille de Jean Starobinski ont cherché la solution qui permettrait de réunir en Suisse pour la recherche future, en un lieu de toute sécurité, cette bibliothèque exceptionnelle. La Fondation Hans Wilsdorf, approchée en 2010, décida, dans un geste de généreux mécénat, et dans le but de promouvoir la culture genevoise, d'offrir cet ensemble aux ALS. Elle permet ainsi non seulement de

maintenir en Suisse dans son unité ce patrimoine de la culture européenne, mais aussi de l'ouvrir rapidement à la recherche. Le *Cercle d'études Jean Starobinski*, comme les ALS et la Bibliothèque nationale suisse, se trouvent ainsi dotés d'un des plus remarquables outils patrimoniaux qui soit. Notre reconnaissance va à Jean et Jaqueline Starobinski qui ont souhaité, de leur vivant, réfléchir à une solution heureuse ; à leurs trois enfants Michel, Pierre et Georges qui ont accepté, malgré leur attachement filial, de se séparer de cette bibliothèque, sans toutefois la voir dispersée en vente aux enchères au plus offrant ; à la Fondation Hans Wilsdorf, *prima inter pares*, qui a voulu s'associer à cette entreprise de conservation.

Aux désormais habituelles rubriques de notre *Bulletin*, nous avons ajouté une expertise scientifique de la Bibliothèque par Claude Reichler, ainsi que l'extrait d'un entretien avec Jean Starobinski sur le sujet de la mémoire et de la Bibliothèque. On lira également dans ce numéro une étude de Tzvetan Todorov et un hommage de Pierre Nora.

Simonide de Céos, l'inventeur de l'art de la mémoire, avait été capable, dit-on, en se remémorant les places des convives, d'identifier leur dépouille après l'effondrement de la maison de Thessalie où se déroulait un festin. Avec la bibliothèque de Jean Starobinski, gageons que nombre de Simonide modernes s'emploieront à résoudre à leur tour certaines énigmes de l'histoire de notre culture...

Stéphanie Cudré-Mauroux
Juan Rigoli

Notes :

- 1 Cette citation, et toutes celles qui précèdent, sont tirées d'un ouvrage indispensable aux lecteurs de Yates, paru en 2009 chez l'excellent éditeur Allia : *Fragments autobiographiques*.
- 2 Christian Jacob, « Rassembler la mémoire. Réflexions sur l'histoire des bibliothèques », *Diogène*, 2001/4, n° 196, p. 67.

Critique et éthique

PAR TZVETAN TODOROV

Le rapprochement de ces deux termes vaut une question : une « critique éthique » est-elle possible, est-elle souhaitable aujourd'hui ? Avant même de pouvoir en débattre, un éclaircissement s'impose. Le mot « éthique » (que dans le présent contexte je ne sépare pas de « morale ») renvoie à la fois à un discours théorique et à des actes concrets accomplis par des êtres humains. Le mot « critique » n'a pas la même ambiguïté, dans le présent contexte il se réfère à un discours portant sur des œuvres, littéraires ou plus généralement artistiques, il ne désigne pas les œuvres elles-mêmes. Or une « critique éthique » n'est plausible que si une relation significative existe entre les objets sur lesquels portent les discours. La formule « art et morale » (ou plus étroitement « poésie et morale ») pose une question préliminaire à celui qui voudrait réfléchir sur la relation entre critique et éthique.

Rappeler cette articulation ne nous simplifie pas la tâche : il se trouve que, pendant 2500 ans, tous les auteurs occidentaux qui ont écrit sur la poésie, ou sur la littérature, ou sur les arts, ont évoqué la relation de ces pratiques avec la morale, ils ont argumenté pour ou contre – de sorte qu'on se sent un peu intimidé à devoir l'aborder à nouveaux frais. Pour ma part, je choisis une voie moyenne : je ne me propose évidemment pas de présenter une histoire des débats concernant cette question, mais je ne peux non plus faire comme si j'étais le premier à l'aborder. Je suis donc amené à pratiquer, pour commencer, une histoire fortement schématique, comportant de grosses simplifications, qui aura pour objectif de faire ressortir quelques lignes de force autrement imperceptibles : ainsi, parfois,

la vue d'avion permet d'apercevoir les contours de bâtiments disparus, imperceptibles à partir de la terre. Cette manière un peu distante d'examiner l'évolution d'un ensemble d'idées me paraît d'autant plus appropriée ici qu'elle pourra mettre en évidence une rupture majeure dans l'histoire, survenue au cours du XVIII^e siècle. Je m'en tiendrai, pour l'essentiel, au cas de la littérature.

On peut dire que, depuis les origines grecques de la réflexion sur l'art et la poésie jusqu'au siècle des Lumières, les différentes réponses à la question qui nous concerne se situaient à l'intérieur d'un même cadre. On affirme, d'un côté, la nécessité et la dignité de la morale, le respect pour les vertus et la condamnation des vices. Quant à la poésie et à l'art, on les juge ou bien entièrement futiles et donc indignes de tout éloge, ou bien acceptables, mais à condition de se soumettre aux injonctions morales. Même si l'on peut trouver ça ou là quelques voix discordantes, cette version des rapports entre art et morale accueille l'assentiment de l'immense majorité des auteurs ; pour cette raison, je l'appelle la théorie « classique » concernant ces rapports. Dans cette optique, l'orientation d'une « critique éthique » va de soi : elle aurait à mesurer les qualités de chaque œuvre à l'aune des principes éthiques en vigueur dans la société contemporaine.

Même si cette doctrine sera de plus en plus souvent contestée au XVIII^e siècle, elle trouve encore de très nombreux défenseurs, dont Diderot doit être l'un des derniers grands. Son exigence couvre tous les genres littéraires. Ainsi l'objectif des drames est-il « d'inspirer aux hommes l'amour de la vertu, l'horreur du vice », alors que les romans doivent être des ouvrages « qui élèvent l'esprit, qui respirent

partout l'amour du bien ». Il en va de même enfin de la peinture ou de la sculpture : « Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau ».

Face à ce consensus massif, que l'on soupçonne parfois de n'être que de façade, on trouve aussi quelques rares voix discordantes. Leur message consiste alors à dire que la poésie doit, certes, continuer à plaire et à charmer, mais qu'elle se prête mal à l'instruction. Ce n'est pas une raison, toutefois, de la bannir de la cité : procurer du plaisir est considéré comme une pratique digne de respect. Ce sont, en somme, des conceptions hédonistes de l'art : celui-ci n'a aucune utilité mais il n'en est pas moins précieux. Castelvetro, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, déclare : « La poésie n'a été inventée que pour le plaisir et la distraction » ; Malherbe, peu après, prétend qu'« un bon poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles » ; Corneille, au siècle suivant, juge ainsi les poètes : « Pourvu qu'ils aient trouvé le moyen de plaire, ils sont quittes envers leur art ». De telles formules ne sont pas seulement minoritaires, elles maintiennent le cadre conceptuel classique en renonçant simplement à revendiquer un rôle moral pour la poésie.

Cependant, une véritable révolution se prépare au XVIII^e siècle. Pour le dire en une phrase, elle consiste à rejeter toute soumission de l'art à la morale, non plus parce qu'il la servirait mal, mais parce qu'il a une autre destination, celle d'incarner la beauté. Or le beau, et c'est une innovation, non seulement n'exige pas la soumission à une instance morale extérieure, mais se définit précisément par l'absence de toute utilité de ce type. On voit aussitôt la différence par rapport aux visions hédonistes : on ne dit plus que l'art ne *peut* pas servir la morale (ou l'éducation, ou le bien), mais qu'il ne *doit* pas le faire. Cette révolution ne trouve pas son origine dans la réflexion sur l'art, elle

est plutôt l'effet d'une immense mutation, à la fois idéologique et sociale, qui se produit à cette époque, une mutation que désignent des termes comme sécularisation et démocratisation. Ce qui est mis alors en question est la place hiérarchique dominante, tenue par le discours religieux fournissant à la vie publique son fondement et son étalon : l'hétéronomie (la loi venue d'ailleurs) sera remplacée par l'autonomie. Progressivement vont échapper au contrôle de la religion le domaine de la connaissance (autonomie de la science), celui de la morale (qui doit se trouver des justifications humaines et non plus divines), celui du pouvoir politique (souveraineté du peuple). Le bouleversement s'accompagne, dans le domaine artistique, d'un changement socio-économique, mais qui s'inscrit dans la même logique d'ébranlement des hiérarchies. Alors que dans le passé les artistes dépendaient avant tout de leurs commanditaires et mécènes qui définissaient la finalité des œuvres, c'est-à-dire de la cour royale, la noblesse ou la haute hiérarchie de l'église, désormais les artistes créent principalement pour le public : le succès d'une œuvre dépend des spectateurs qui vont au théâtre, des amateurs qui achètent de petits tableaux amusants ou suggestifs, ou qui commandent leur portrait, des lecteurs de livres. Le marché exerce sa propre tyrannie, mais il n'a pas de contenu moral.

On pourrait décrire dans le détail les étapes de ce renversement global, qui prend différentes formes selon les différents arts ou les traditions propres à chaque pays. Je me contenterai d'en évoquer ici quelques moments marquants.

Comme l'a montré M.H. Abrams dans plusieurs études, les premiers pas dans cette direction ont été accomplis par Shaftesbury, au tout début du siècle. C'est lui qui serait responsable de la transposition de l'idée chrétienne de Dieu en une idée profane de beauté – transposition peu choquante dans la mesure où, pour cet auteur, le vrai, le bien et le

beau sont solidaires. Saint Augustin a divisé toutes les actions humaines en deux groupes aux dimensions fort inégales : de tout objet sur terre on peut *user* (en vue d'atteindre un autre objectif), de Dieu on ne peut que *jouir* : Dieu est un but ultime qui lui-même ne sert à rien. Shaftesbury aura d'autant plus de facilité à transposer cette définition de la divinité dans le monde profane qu'Augustin lui-même avait, mille trois cents ans plus tôt, traduit la définition platonicienne du souverain bien en description de l'attitude que l'on doit adopter

***L'œuvre d'art suscite donc
une attitude d'amour,
semblable à celle qu'on
assume, selon les Anciens,
dans l'amitié, lorsqu'on
apprécie ses amis sans
aucun profit à en tirer [...]***

envers Dieu. Shaftesbury décrira la perception des belles œuvres d'art comme une action « où il n'y a aucune possession, aucune réjouissance ou récompense, mais uniquement vision et admiration. » Le nom qu'il donne à cette forme de perception entièrement désintéressée est la *contemplation*.

L'œuvre d'art suscite donc une attitude d'amour, semblable à celle qu'on assume, selon les Anciens, dans l'amitié, lorsqu'on apprécie ses amis sans aucun profit à en tirer – qu'on les aime pour eux-mêmes et non pour soi ; ou, selon les auteurs chrétiens, dans le pur amour que l'on doit porter à Dieu (ne pas l'aimer pour les services ou récompenses que l'on pourrait espérer de sa part...). Ce type d'amour, poursuit Shaftesbury, vise « à ce qu'on appelle le désintéressement, c'est-à-dire l'amour de Dieu pour lui-même ou de la vertu pour elle-même. » La grande caractéristique du jugement esthétique sera, à son tour, qu'il est désintéressé. Loin de considérer la contemplation esthétique comme une activité inférieure, incapable de servir les objectifs moraux sublimes, Shaf-

tesbury l'assimile ici à ce qu'il y a de plus élevé – Dieu ou le souverain bien – précisément parce que le beau est, comme eux, impropre à servir quelque autre but que ce soit, et trouve sa justification en lui-même.

Un nouveau dogme remplace donc le dogme antérieur, celui que je désignais comme « classique » ; appelons-le par commodité « moderne ». Il sera adopté par les premiers théoriciens du romantisme, les frères Schlegel et Novalis, et passera de leurs écrits dans les autres pays européens, en particulier en Angleterre et en France. D'innombrables auteurs ou théoriciens produiront des variations sur ce canevas de base, dont on peut estimer qu'il reste dominant jusqu'à nos jours – même s'il tolère un certain nombre d'exceptions.

Cependant, contrairement à ce que disait le lapin à Alice, il ne suffit pas de répéter une thèse de nombreuses fois pour qu'elle devienne vraie. Pas plus que la théorie classique, selon laquelle l'œuvre d'art devait servir à la promotion d'une morale, le dogme moderne qui affirme que l'œuvre est autonome et même autotélique (c'est-à-dire trouve sa fin en soi) ne peut que nous laisser sur notre faim. Certes, il y a des œuvres qui correspondent à la première définition, des œuvres didactiques et moralisatrices, comme il y en a qui illustrent bien la seconde, des œuvres purement ludiques, sans rapport avec le reste du monde ; mais enfin, ce ne sont ni les unes ni les autres qui font aimer et respecter l'art à une grande partie de l'humanité. Est-on vraiment obligé de choisir entre la conception qui sous-tend le réalisme socialiste et celle qui sert de base aux jeux de mots ? Que les théories classique et moderne aient pu exercer un tel magistère sur nos représentations de l'art nous éclaire utilement sur les systèmes de pensée dont elles font partie, mais ne nous permet pas de comprendre la nature de l'art même.

Du reste, les grands promoteurs de la théorie moderne éprouvent

eux-mêmes quelques difficultés avec l'expulsion brutale de tout ce qui ne conduit pas à la contemplation du beau, et en réintroduisent plus ou moins subrepticement des éléments précédemment rejetés, mais sans leur accorder un statut clair. Pour Baudelaire, la poésie ne doit se soumettre à aucune morale – mais il entend par là une morale dictée du dehors ; la raison en est que la poésie est, en elle-même, porteuse d'une morale supérieure. La « morale officielle », but extérieur, est à écarter ; s'imposera alors la « vraie morale », inhérente à l'art – et supérieure à l'autre. Dans une lettre à Ancelle, à la fin de sa vie, il admet que *Les Fleurs du mal* est un livre qui exprime ses convictions et sentiments, puis ajoute : « Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands Dieux que c'est un livre *d'art pur*, de *singerie*, de *jonglerie* ; et je mentirai comme un arracheur de dents ».

Admettons qu'un jugement esthétique, celui qui juge de la beauté d'une œuvre, doit être désintéressé ; cela ne décrit toutefois qu'une petite partie du processus de réception de cette œuvre. De même, on peut dire que, au moment de sa création, l'artiste ne doit pas se préoccuper de l'effet qu'il pourra obtenir et qu'il est, en ce sens, également désintéressé ; mais cette manière purement négative de décrire son expérience est clairement insuffisante pour nous en donner une image fidèle. Le désintéressement apparaît aussi dans la construction conceptuelle kantienne, mais à un moment différent : c'est en effet l'action humaine qui, pour être morale, pour servir le bien, doit être désintéressée. L'« intérêt » équivaut ici à l'égoïsme ; l'action désintéressée est celle qui a pu le surmonter. L'artiste créateur est à son tour incité à se libérer de l'emprise de son intérêt pour lui-même. Que peut-il mettre à la place ? L'amour du beau, répondent les Modernes, un amour calqué sur le pur amour de Dieu. Mais il est possible de formuler une hypothèse différente : le grand art exige que, à la place de l'amour de soi, vienne

une certaine forme d'amour du monde. Le « monde » est à entendre ici dans toute son ampleur, mais dans le cas de la littérature il est clair qu'il s'agit avant tout du monde humain.

Un romantique tardif, Rainer Maria Rilke, a trouvé des mots éloquentes pour décrire cette obligation qu'éprouve l'artiste d'aimer le monde pour pouvoir créer son œuvre. Il le fait, à l'automne 1907, dans les lettres adressées de Paris à sa femme Clara, dans lesquelles il lui décrit sa manière de comprendre le travail créateur de Cézanne et de Rodin, de Baudelaire et de Flaubert. L'artiste ne doit pas peindre ou décrire son amour, ses appréciations du monde ; cependant, il faut qu'il aime les choses pour pouvoir les comprendre et recréer. Il se produit alors une « consommation de l'amour » dans la création. Le véritable artiste ne soumet pas le monde à ses goûts, mais se soumet à lui : « Il n'est pas permis au créateur de se détourner d'aucune forme d'existence. » Pour évoquer ce « pur amour » de l'artiste, tourné non vers Dieu ou le beau mais vers le monde, Rilke trouve l'image la plus appropriée dans le personnage de saint Julien l'Hospitalier, tel que l'a décrit Flaubert. « Se coucher au côté du lépreux, partager avec lui la chaleur de son propre corps, jusqu'à la chaleur des nuits d'amour : il faut que cela ait eu lieu quelque jour dans l'existence d'un artiste, comme une victoire sur lui-même, qui le conduit à une béatitude d'un genre nouveau ». Mais si l'on aime de cette manière le monde et les êtres qui l'habitent, peut-on encore dire que cet acte est entièrement étranger à l'idée du bien ?

Cet ensemble d'interrogations a reçu un éclairage original dans les écrits de la philosophe et romancière anglaise Iris Murdoch, dans une série de textes rédigés depuis la fin des années cinquante jusqu'à la fin des années soixante-dix du xx^e siècle. Au cours de cette période, Murdoch s'est engagée dans un dialogue avec quelques-uns parmi ses illustres pré-

décesseurs, notamment Platon et Kant, mais aussi Rilke, dialogue qui l'a aidée à articuler sa propre conception des rapports entre art et morale. En voici une formulation programmatique, qui figure dans un écrit datant de 1959 : « L'art et la morale sont [...] une seule et même chose. Leur essence est la même. L'essence commune aux deux est l'amour. L'amour est la prise de conscience extrêmement difficile du fait que quelque chose d'autre que soi-même est réel. L'amour, et donc l'art et la morale, consiste en la découverte de la réalité »¹. Ces propositions abruptes demandent quelques commentaires.

Murdoch part d'un fait psychologique fondamental qui est notre égoïsme et l'égoïsme qui en découle. Nous nous pensons spontanément le centre du monde, et la découverte – inévitable – que le monde extérieur existe indépendamment de nous, que nous ne sommes qu'une insignifiante poussière perdue dans le cosmos, nous est pénible. Pour nous protéger contre la souffrance causée par cette découverte, nous fabriquons un « nuage de rêveries », un essaim de fantasmes, dont une partie glorifie et console directement notre moi, alors qu'une autre le protège indirectement, en le mettant en relation avec les fictions collectives qui nous entourent, les récits mythiques et religieux.

Mais le souci de soi n'est pas la seule force qui nous meut, nous éprouvons en même temps une curiosité pour le monde qui nous entoure et, plus spécifiquement, un attrait pour les autres êtres humains sans lesquels nous ne pouvons exister ni trouver satisfaction. Cet autre mouvement nous coûte, puisqu'on néglige notre moi, mais en même temps nous enrichit. L'une des formes que prend cette pulsion opposée à la préoccupation obsessionnelle avec le moi est précisément la création artistique. Pour produire une œuvre d'art, il faut accepter le monde, une pratique qui commence par la tolérance, se poursuit dans l'at-

tention et le respect, et culmine dans l'amour – un amour dépouillé du désir égoïste de possession. Cette exigence est particulièrement claire dans le cas du romancier ou du peintre figuratif ; mais même la production de la musique la plus abstraite exige attention, voire amour, pour les sons et les timbres, humilité devant les contraintes qu'ils imposent, courage aussi – car il faut renoncer aux solutions faciles.

Tout à l'opposé d'une certaine image romantique de l'artiste créateur qui voit son œuvre comme l'expression de son moi, Murdoch postule que le grand art consiste en une évacuation du moi, à la place duquel s'introduit le monde qu'il a fini par découvrir. Ce qui fonde l'art est « un respect aimant pour une réalité autre que soi-même ». Le pire ennemi de l'artiste est la complaisance envers soi. Le bon romancier est celui dont les personnages sont irréductibles à lui-même, sont capables au contraire de se conduire comme des sujets libres. « L'art n'est pas une expression de la personnalité, c'est plutôt une expulsion continue du soi de la matière dont on dispose ». Le respect du monde permet le retrait du moi. Positivement, en se confrontant aux êtres qui habitent les œuvres de fiction, chacun est invité à élargir son propre être, ainsi que le suggérait déjà Kant.

Si l'œuvre d'art témoigne d'un effacement du moi du créateur au profit du monde et des autres êtres humains, ainsi que d'une incitation adressée au consommateur d'art - lecteur, spectateur ou auditeur - à en faire autant, on voit déjà que l'art et le beau ne sont pas séparés de la morale. Dans les deux cas, on donne « sur soi une priorité à l'autre » (Levinas) ; la différence consiste en l'extension moindre de la morale : elle ne concerne que les autres êtres humains, alors que l'art prend aussi comme objet la nature inanimée. L'artiste accomplit un acte moral en se dévouant à la connaissance du monde et à sa représentation. L'art comme la morale sont « désintéres-

sés », comme le savait Kant ; mais on peut faire un pas de plus : les deux impliquent que cette absence d'« intérêt » pour le moi soit compensée par un intérêt, voire un amour, pour les autres êtres humains et pour le reste du monde.

Et ce n'est pas seulement le beau et le bien qui se trouvent indissolublement liés ; la recherche de vérité est également engagée dans le même processus. Si je donne la présence au monde sur le moi, je rends possible sa connaissance ; en même temps, chercher la vérité est en soi un acte moral puisque, pour le faire, le moi a dû abandonner ses prérogatives ; la vertu repose sur le savoir. La vérité à laquelle aspire l'art ne peut être mesurée par les mêmes instruments que nous utilisons pour évaluer le travail du physicien ni même celui de l'historien, car nous ne pouvons objectiver cette connaissance de la même manière. A côté de la vérité référentielle des uns doit donc se placer la vérité intersubjective des autres, car seule l'adhésion des autres êtres humains valide les visions de l'artiste. Critère empirique faible, disait aussi Kant, à peine suffisant, et pourtant seul disponible : c'est « la communicabilité universelle de la sensation [...], l'unanimité, aussi parfaite que possible, de tous les temps et de tous les peuples concernant ce sentiment ». Mais ce n'est pas parce qu'elle est difficile à mesurer que cette vérité n'existe pas.

Reconnaître que les autres existent aussi pleinement que moi est à la fois un acte de connaissance (cela est vrai) et un acte moral (cela est bien). La grande œuvre témoigne de l'effort moral qui a été nécessaire pour qu'elle voie le jour, et en même temps produit une connaissance. L'horizon de l'écrivain n'est pas la sincérité mais la vérité – une démarche qui privilégie l'autre sur soi. Or si l'on connaît vraiment l'autre, on n'est pas tenté de le réduire à un état de chose ou d'instrument, autrement dit on procède avec justice et compassion. La création artistique possède donc une dimension morale

intrinsèque, qui ne dépend pas du message plus ou moins vertueux que nous adresse l'œuvre, mais provient de l'exigence que l'auteur s'adresse à lui-même. Cette dimension peut rester inconsciente chez lui, il peut même nier sa présence ; elle se trouve pourtant inscrite dans l'œuvre, et les lecteurs, à leur tour, peuvent la retrouver.

Certes, on peut donner priorité au monde sur soi et connaître le monde sans pour autant s'engager dans la production d'une œuvre d'art. Mais, dans la vie quotidienne, les gestes d'amour comme la recherche de vérité sont entremêlés d'autres actions, y compris de promotion de soi et de mépris pour le reste du monde. L'amour même peut faiblir ou se teinter de convoitise. Le privilège de l'œuvre d'art est d'incarner cet élan en concentré, avec une densité qui manque au reste de la vie. C'est pourquoi l'art n'est pas une simple source de plaisir, ni seulement une agréable distraction ; il mérite le respect. Et la littérature est, de ce point de vue, l'art le plus riche car sa matière est formée des mots, sans lesquels il n'est pas d'existence humaine. Au rebours de Platon, on dira que, loin d'en être affaiblie, la poésie tire sa force du fait d'être une représentation, car lorsque celle-ci est réussie, elle présuppose l'amour du monde. Or de cette vertu nous avons toujours besoin.

Ce que nous appelons « littérature » est fait d'œuvres innombrables, écrites avec les intentions les plus variées et conduisant à des expériences d'une diversité infinie. Aucune définition, aucune description à l'aide d'un seul critère ne peut embrasser cette variété de manière satisfaisante. Celle de Murdoch n'échappe pas à ce constat ; pourtant, elle parvient à identifier un trait de la littérature que nous reconnaissons intuitivement comme central. Il faudrait ajouter aussitôt qu'il n'en pas toujours été ainsi, ni dans toutes les traditions. Cette hypothèse correspond à une vision de l'art née à la Renaissance, renforcée au cours du

xviii^e siècle, et partagée aujourd'hui par un certain type d'auteurs et de lecteurs – mais certainement pas par tous. De surcroît, il est clair que toutes les œuvres ne remplissent pas les critères ainsi formulés au même degré. On a peut-être remarqué que, pour présenter les vues de Murdoch (complétées parfois par mes propres réflexions), j'ai été amené, à sa suite, à accompagner les substantifs « art », « littérature », « artiste » par des adjectifs qualificatifs comme « grand », « bon » ou « véritable ». Si nous voulions maintenir l'hypothèse générale, nous serions obligés d'exclure du domaine de l'art certaines pratiques qui lui sont communément associées, ou d'admettre que certaines œuvres, ou genres d'œuvres, se rapprochent de cet idéal plus que d'autres, qu'ils ne révèlent pas au même degré la vérité du monde, ne témoignent pas du même amour du réel qui permettrait l'effacement de l'ego devant l'altérité (je laisse de côté cette question qui mériterait de plus amples développements). A plus forte raison, est-il impossible de conclure de la vérité ou la vertu d'une œuvre à celles de son auteur ou de ses lecteurs. Il faut insister là-dessus : l'expérience que je tente de saisir et décrire ici est inscrite dans l'œuvre même.

En effet, si l'on pose qu'une grande œuvre constitue en elle-même un acte moral, il ne s'ensuit nullement que l'écrivain qui l'a créée est un être vertueux. Une telle déduction est impossible car l'individu ne constitue pas un bloc monolithique mais plutôt une scène sur laquelle il joue divers rôles, simultanément ou successivement. Nous pouvons qualifier la prestation d'un acteur comme particulièrement véridique, ou remarquablement révélatrice des profondeurs de l'être humain ; nous savons bien en même temps que, le spectacle une fois terminé, l'acteur sort de son rôle sur scène et entre dans celui de compagnon de beuverie, de père ou de mère excédé, d'amante ou d'amant capricieux. Nous ne nous étonnons

pas de ne pas retrouver dans sa vie quotidienne les qualités que révélait sa performance scénique.

Or, de ce point de vue, l'écrivain n'est guère différent du comédien. Comme lui, il se voue entièrement à la recherche de vérité au cours de sa création, comme lui il nous donne l'exemple d'un amour pour le réel qui le lui fait préférer à son moi ; mais, une fois sorti de ce rôle, il peut être d'autant plus égoïste avec ses proches qu'il a l'impression d'avoir déjà satisfait aux exigences de générosité. Le créateur donne son maximum dans l'œuvre qu'il produit, il ne faut pas chercher la même intensité dans le reste de son existence. L'humanité qui émane des tableaux de Rembrandt ne se retrouve pas dans les relations du peintre avec ses maîtresses. Cette disparité se reproduit fréquemment à l'intérieur même de l'œuvre : le message que produit la qualité d'exécution dépasse ou contredit celui que l'auteur met délibérément dans la bouche de ses personnages.

La relation est encore plus problématique entre la vertu de l'œuvre et celle de ses lecteurs. On peut même se demander si la vertu éprouvée par sympathie au cours de la lecture ne dispense pas parfois le lecteur du besoin d'incarner cette même vertu dans le reste de son existence. C'est l'hypothèse à laquelle adhère Rousseau dans la *Lettre à d'Alembert*. Le jugement moral en général, pense-t-il, est inné à l'homme, mais il ne s'exerce librement que si le sujet lui-même n'est pas concerné : l'égoïsme, inné lui aussi, l'emporte sur le sens de justice. « Le cœur de l'homme est toujours droit sur tout ce qui ne se rapporte pas personnellement à lui », dit une phrase qu'aurait pu signer La Rochefoucauld ; et une autre : nous sommes tous capables de « supporter les malheurs d'autrui ». En allant au théâtre, on n'a aucun mal à vibrer vertueusement, mais cela n'a pas d'incidence sur le reste de notre comportement ; au contraire, l'une des expériences nous dispense de l'autre. « En donnant des pleurs à ces fictions, nous avons

satisfait à tous les droits de l'humanité, sans avoir plus rien à mettre du nôtre ». Le spectateur est bien content de lui : il s'est acquitté de son devoir, il est attendri par sa propre générosité, par son courage ; pas plus que le comédien qui joue sur scène il n'éprouve l'obligation de continuer d'en faire autant, une fois le spectacle terminé : lui aussi a joué un rôle.

La thèse de Murdoch demande donc à être encadrée par une série de restrictions et de limitations. L'acte artistique est aussi un acte éthique et un acte de connaissance, mais ce qui est vrai de l'œuvre ne l'est pas nécessairement de la personne de son auteur ou de son lecteur ; certains genres littéraires ou artistiques favorisent cet acte plus que d'autres ; et enfin toutes les œuvres sont loin de satisfaire à cette exigence au même degré, certaines la rejetant même délibérément. Nous n'avons donc pas affaire ici à un point de vue purement descriptif, mais à une base hypothétique sur laquelle reposent les jugements de valeur nous permettant de reconnaître les grandes œuvres. De ce même point de vue, il ne convient pas de pratiquer une critique purement historique (ou « réaliste ») qui se soucierait de la véracité de l'œuvre, et une autre, strictement éthique, qui mesurerait sa moralité, et une troisième, concernée par sa seule perfection formelle. Comme le dit Murdoch : « La relation de l'art à la vérité et au bien doit être la préoccupation fondamentale de toute critique sérieuse de l'art. "La beauté" ne peut être discutée "en elle-même". En ce sens, il n'existe pas de point de vue "purement" esthétique ». La critique littéraire n'a qu'un seul horizon qui lui soit propre, celui d'élucider le sens de l'œuvre, sens qui convoque simultanément ses dimensions cognitive, éthique et esthétique. En somme, la critique n'a pas besoin d'être qualifiée par un adjectif : il lui suffit d'être, pleinement, critique.

Notes :

- 1 *Existentialists and Mystics*, New York, Penguin Books, 1999.

HONNEURS

Prix de la Fondation pour Genève à Jean Starobinski

5 MAI 2010

DISCOURS DE PIERRE NORA

Mon cher Jean,

de toutes les distinctions, de tous les prix qui vous ont été décernés, et Dieu sait s'ils sont nombreux et de toute nature, – intellectuels, universitaires et littéraires – le prix de la Fondation pour Genève qui vous est remis ce soir est à vos yeux, – j'en ai la conviction – le plus précieux. Il fait sans doute en vous vibrer les cordes les plus sensibles ; il relève de la part en vous la plus intime et la plus secrète, celle de votre héritage existentiel et familial, vous qui êtes né à Genève en 1920 d'un père arrivé sept ans plus tôt d'une Pologne alors occupée par les Russes et qui a rencontré ici votre mère, venue elle-même de Lublin. Cette seule indication est lourde de résonances historiques et personnelles.

Ce prix met en relief la profondeur et l'intensité du lien qui vous attache à cette ville. Un lien que l'on pourrait définir en reprenant le titre de l'ouvrage classique d'un auteur que vous avez entendu dans votre jeunesse et qui vous a marqué, le philosophe et historien des sciences Alexandre Koyré : *Du monde clos à l'univers infini*. Permettez-moi de vous l'appliquer. C'est une manière de dire que votre enracinement, que dis-je, votre confinement volontaire et obstinément défendu dans cette ville, et même dans ce quartier de Plainpalais, a été la condition de votre épanouissement intellectuel, de l'ouverture la plus large à l'Europe entière, dont vous incarnez, en votre personne et dans votre œuvre, le meilleur de la culture et de l'esprit.

Cette ville, vous ne l'avez pratiquement jamais quittée, sauf un séjour de formation à Baltimore, de 1953 à 1956, à Johns Hopkins University. Vous vous y êtes construit un monde à vous. Il faut en effet avoir eu la chance d'être reçu chez vous, rue de Candolle, d'où vous n'aviez qu'à traverser la rue pour vous rendre à l'Université ; (ce que vous avez tranquillement fait de 1958 à 2005) pour être saisi par l'extraordinaire richesse de votre univers intérieur. J'y ai été moi-même introduit en 1966, quand entré chez Gallimard, je suis devenu votre éditeur et votre ami.

Le rayonnement devait beaucoup à votre épouse, Jaqueline, qui a toujours su combiner son activité d'ophtalmologiste réputée à une présence permanente auprès de vous, discrète et efficace. Elle a toujours été votre première lectrice. Mais il y avait aussi entre les parents et vos trois fils, une atmosphère unique d'attention réciproque, de gaieté, de respect mutuel. Je ne les ai jamais vus exclus de la table ou du salon où défilait tout ce qui passait de mieux à Genève, poètes, philosophes, artistes. Comment s'étonner des personnalités exceptionnelles que chacun est devenu : Michel, oncologue à la Clinique de Carouge, Georges, musicologue à l'Université de Lausanne, Pierre, animateur de projets d'édition et d'exposition, comme celle qui a contribué au rayonnement de l'œuvre de Nicolas Bouvier. Chez vous, la culture était chez elle.

Mais de ce monastère familial, le sanctuaire était à l'étage au-dessous, avec votre atelier de travail, le piano, la bibliothèque de 40 000 volumes, véritable géographie universelle des arts et des lettres, dont on espère

bien qu'elle fera, à la Bibliothèque nationale suisse, un « fonds Starobinski » comme il y a déjà aux Archives littéraires suisses, un « centre international d'études Jean Starobinski » en pleine activité.

Genève aura donc été pour vous un milieu protecteur mais aussi nourricier. Elle l'a été dès vos débuts à l'Université ; où vous avez été l'élève de Marcel Raymond, auteur central, avec Georges Poulet, de ce groupe de Genève que votre allergie aux écoles vous fait plutôt appeler une amitié au long cours. Et faut-il tenir pour rien votre éternelle proximité avec Jean-Jacques Rousseau, – c'est de lui que tout de vous sort et tout revient, puisque vous lui avez consacré votre premier livre, auquel vous êtes sans doute le plus généralement identifié, et que c'est à lui auquel, après votre Diderot, que j'attends, vous allez consacrer un nouveau livre qui a déjà son titre : *Accuser et séduire ?*

Le lien le plus fécond entre Genève et vous, c'est cependant dans les Rencontres internationales qu'il faut le

Le rayonnement devait beaucoup à votre épouse, Jaqueline, qui a toujours su combiner son activité d'ophtalmologiste réputée à une présence permanente auprès de vous, discrète et efficace. Elle a toujours été votre première lectrice.

chercher. Vous les avez présidées pendant trente ans, de 1965 à 1995, après avoir appartenu à leur comité organisateur dès 1949, une charge que vous assumez, dites-vous, comme une « dette publique ». Elles ont donc occupé une grande partie de votre vie, en même temps qu'elles ont contribué à faire de Genève une capitale intellectuelle de l'Europe.

L'Europe : c'est loin d'avoir été le thème unique des Rencontres qui se sont donné pour programme tous les aspects de la civilisation contemporaine, lettres, arts, sciences, économie, philosophie. Mais l'Europe dans

ses différents états, ses rapports au passé et sa conscience de soi, a été probablement le thème central et l'horizon permanent. Elle est la raison d'être des premières Rencontres qui ne pouvaient se tenir que là, en 1946, au milieu d'un continent dévasté, dans ce pays resté neutre et cette ville à vocation internationale. Elles donnent le ton, avec des personnalités aussi marquantes que Georges Bernanos, Karl Jaspers, Georg Lukács et Raymond Aron. Vous y êtes, je crois, Jean, tout jeune homme, le seul à évoquer l'extermination des juifs. Vous y rencontrez des hommes comme

Et voir en vous, en votre personne même et votre œuvre, comme un concentré de la culture européenne, une expression quintessenciée de sa tradition critique, qui est la plus spécifique, de Montaigne à Valéry.

Denis de Rougemont, Gaëtan Picon, Eugenio Montale, que vous n'allez plus cesser de fréquenter. L'Europe a fait l'objet d'auscultations périodiques, en 1985, puis aux lendemains de l'éclatement de l'URSS et de la réunification allemande. Les Rencontres ont joué un rôle capital pour jeter un pont entre l'Est et l'Ouest, donnant aussi bien la parole à des Russes émigrés d'avant la Révolution, comme Nicolas Berdiaev ou Wladimir Weidlé, qu'aux intellectuels polonais comme Leszek Kolakowski ou aux dissidents des années 1980, de même qu'aux représentants du marxisme officiel. La proximité de Bronislaw Baczko, la présence au comité de Georges Nivat, qui vous a succédé à la présidence, tout prouve l'attention constante que les Rencontres ont portée au décloisonnement de l'Europe de l'Est et à l'évolution du monde russe.

« Rencontres » : il faut prendre le mot dans son sens le plus fort. Il ne s'agit pas de colloques ordinaires, comme Pontigny, Royaumont, Cerisy, auxquels elles font cependant penser, mais de rencontres qui dureraient

au début une bonne semaine, avec concerts, expositions, théâtre, tables rondes, discussions informelles à côté de conférences publiques. L'audience dépassait largement Genève. Elles étaient le noyau d'une constellation qui, à partir du comité d'organisation – qui rassemblait lui-même les compétences les plus variées –, atteignait par le relais des radios et de la presse la France, l'Allemagne, l'Italie. Les Rencontres n'étaient pas seulement internationales, mais interdisciplinaires. La liste des participants que vous avez su réunir ne donnerait pas seulement un annuaire de l'intelligentsia européenne ; elle montrerait le glissement progressif de la participation prioritaire des écrivains et des philosophes (Benda, Mounier, Ortega y Gasset, Mircea Eliade) aux universitaires issus des sciences humaines et sociales, puis aux experts de la société et de l'économie. Un véritable reflet d'époque qui mériterait une étude approfondie car rien ne serait plus instructif sur l'évolution de l'Europe, sur les transformations du monde, que l'analyse attentive et systématique des Actes publiés longtemps par les éditions de la Baconnière, puis par L'Âge d'homme.

Ces Rencontres sont une institution puissamment originale qui manifeste Genève dans son esprit public, sa tradition de curiosité intellectuelle et son indépendance d'esprit. Mais elles sont aussi et surtout l'image d'un humanisme européen qui est aussi et surtout, mon cher Jean, le vôtre ; qui est même votre signe distinctif et la marque de votre personnalité.

Il faut aller plus loin, beaucoup plus loin. Et voir en vous, en votre personne même et votre œuvre, comme un concentré de la culture européenne, une expression quintessenciée de sa tradition critique, qui est la plus spécifique, de Montaigne à Valéry. Car c'est votre œuvre tout entière qui relève de la critique, au sens le plus noble du mot, puisque faite de rebonds sur d'autres œuvres et d'échos infiniment répétés.

Qu'est-ce donc qui fait de vous le plus grand critique aujourd'hui vivant et peut-être le dernier ? Si pareille question m'était posée crûment, je distinguerais, – au risque d'une simplicité un peu scolaire –, trois traits qui font votre singularité.

Le premier tient, évidemment, de votre double formation, médicale et littéraire. Elles s'opposent, se complètent, se combinent. Vous leur devez probablement votre prédilection pour les thèmes transversaux comme la mélancolie, qui joint la psychiatrie, votre spécialité, l'histoire de la médecine, dont vous avez créé l'enseignement à l'Université, l'art, la littérature et l'expérience de la vie la plus intime et peut-être la plus personnelle. Thème pour vous précoce, puisque vous lui avez consacré votre thèse de médecine, que vous n'avez jamais quitté à travers tant d'études, notamment sur Baudelaire, et que vous n'arrivez d'ailleurs pas à quitter, puisque de ces études vous annoncez toujours le rassemblement sous le beau titre *L'Encre de la mélancolie* ; l'encre avec laquelle votre œuvre entière s'écrit.

Le second trait chez vous constitutif, c'est le refus d'inféodation à aucune école, de soumission à aucune théorie, à aucun système unique d'interprétation.

Mais c'est sans doute aussi à cette tension fondatrice entre vos deux pôles, médical et littéraire, qu'il faut rattacher le goût des couples antagoniques que relève judicieusement Gérard Macé dans vos récents entretiens. Ils sous-tendent toute votre œuvre, de *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle* à *Action et réaction*, mais aussi le naturel et l'artifice, l'être et le paraître, le masque et la vérité, l'ordre et la variété, que l'on retrouve dans *L'Invention de la liberté*.

Le second trait chez vous constitutif, c'est le refus d'inféodation à aucune école, de soumission à

aucune théorie, à aucun système unique d'interprétation. Il y a fallu du courage, en ces temps marqués par la théorie de la littérature. Toute votre démarche personnelle, votre « méthode », pour employer un mot dont vous vous méfieriez, vient de cette revendication d'indépendance. Elle suppose une réflexion permanente sur votre propre démarche. Et nul plus que vous, auteur de *La Relation critique*, n'a réfléchi davantage à la vérité inépuisable de l'interprétation, à la nature et à la définition indéfinissable de l'essai qui est votre genre propre. Vous êtes capable de tous les types d'interprétation, philologique, esthétique, historique, psychologique, mais vous ne vous enfermez dans aucune, sensible au débordement perpétuel de signification qu'offre toute œuvre de création ; et cette sensibilité fait en définitive de votre propre travail d'interprétation, multiple, subtil et rigoureux une œuvre d'art et de vous-même, un artiste. Ce qui compte, c'est la distance exacte qui vous mène à l'œuvre et qui vous en sépare : on peut reprendre le titre du colloque qu'organise à la rentrée prochaine pour votre quatre-vingt-dixième anniversaire le *Cercle d'études*, sous la houlette de Madame Cudré-Mauroux, « À distance de loge ». Distance critique et critique de la distance, empathie sans complaisance, c'est ce qui fait votre travail éternellement réflexif et jamais appropriatif, ni narcissique. Votre volonté d'indépendance a été finalement payante, car avec le temps le prestige de votre œuvre et de votre démarche n'a fait que grandir à la mesure de l'effacement des écoles et des théories.

Le troisième et dernier trait qui vous caractérise, me semble-t-il, c'est la familiarité avec tous les genres, littérature, beaux-arts et musique. C'est là un phénomène à ma connaissance unique et qui fait de vous un comparatiste né. Qu'il s'agisse de poésie, celle de Michaux ou de Pierre Jean Jouve, dont vous avez édité l'œuvre poétique et narra-

tive ; qu'il s'agisse d'opéra, avec *Les Enchanteresses* ; qu'il s'agisse d'éloquence, celle de la chaire comme celle du barreau, que vous analysez dans le bel essai dont vous avez

***Votre volonté
d'indépendance a été
finalement payante, car avec
le temps le prestige de votre
œuvre et de votre démarche
n'a fait que grandir à la
mesure de l'effacement des
écoles et des théories.***

honoré ma propre entreprise collective des *Lieux de mémoire* ; vous êtes de plain-pied avec toutes les formes de création de la haute culture. Et votre génie, comme celui d'Yves Bonnefoy dont vous êtes très proche, est dans leur croisement et leur rapprochement. *L'Invention de la liberté, 1700-1789*, par exemple, et *Les Emblèmes de la raison* initialement commandés par Skira et que j'ai eu le bonheur de réunir dans la « Bibliothèque illustrée des histoires » sont une tentative de conjoindre les beaux-arts et la pensée philosophique au XVIII^e siècle et pendant la période révolutionnaire. Et c'est même d'un choix personnel de tableaux qu'il vous est arrivé de partir, comme les collections du Louvre sur le thème du don fastueux et que vous avez librement commentées sous le beau titre de *Largesse*.

Mais ces trois particularités, vous les avez fondues pour en faire beaucoup plus qu'un immense savoir, beaucoup plus qu'une œuvre de haute culture, quelque chose que les Allemands appellent une « *Bildung* », et que je ne trouve pas d'autre expression pour caractériser que celle, maladroite, de spiritualité vécue.

Il y a en définitive, à l'horizon de votre effort, une volonté d'harmonie. Vous n'employez guère ce mot, mais, il est là, pour vous, dans ses deux sens : sagesse vitale débouchant sur l'universel, accord musical. Vous le dites vous-même : « J'ai donc ambiguëment défini ma tâche : conférer à l'essai littéraire, à la critique, à l'his-

toire elle-même, le caractère musical et la plénitude d'une création indépendante. » Nous y voilà : Montaigne, d'un côté, sur lequel vous avez écrit un si beau livre et, de l'autre, le XVIII^e siècle universaliste, dont vous avez fait votre lieu d'élection.

Mon cher Jean, mes remarques de conclusion s'imposent d'elles-mêmes.

Votre père est arrivé à Genève en 1913, à la veille du grand naufrage de l'Europe. Quelle ne serait pas ce soir sa fierté, près d'un siècle plus tard d'enracinement genevois et de citoyenneté légèrement tardive, de vous voir consacré par Genève, pour être, de l'Europe de l'esprit, la gloire et le salut.

Je vous remercie de tout mon cœur de m'avoir fait l'honneur d'être le porte-parole de sa fierté ; de m'avoir fait l'amitié d'être, à mon tour et de ma place, l'interprète de votre propre émotion.

Permettez-moi donc pour finir, Mesdames et Messieurs les membres du jury de la Fondation pour Genève, de vous féliciter d'être allé chercher au sein même de la ville, après tant de célébrités mondiales, son citoyen

***Votre père est arrivé à
Genève en 1913, à la veille
du grand naufrage de
l'Europe. Quelle ne serait
pas ce soir sa fierté, près
d'un siècle plus tard
d'enracinement genevois et
de citoyenneté légèrement
tardive, de vous voir
consacré par Genève, pour
être, de l'Europe de l'esprit,
la gloire et le salut.***

le plus inattendu et le plus représentatif. Cette ultime consécration achève de faire officiellement de vous, mon cher Jean, ce que vous êtes depuis longtemps pour vos admirateurs et vos amis : une de ces personnalités rares que les Japonais baptisent, par décret impérial, un « trésor vivant ».

[On lira les remerciements de J. S. sur www.nb.admin.ch/starobinski]

La bibliothèque de Jean Starobinski

PAR CLAUDE REICHLER,
UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

1. Introduction

En 1985, à l'occasion d'un entretien que m'avait demandé de réaliser une revue suisse, Jean Starobinski m'avait reçu dans le bureau où il travaillait, au rez-de-chaussée de la rue de Candolle, à Genève. Frappé, comme tous ses visiteurs, par l'extraordinaire abondance des livres qui occupaient, sur deux ou trois rangées, les rayonnages disposés dans plusieurs pièces jusqu'au plafond, s'amoncelaient sur les tables et les guéridons, dévoraient tout l'espace disponible, et sachant qu'il existait d'autres pièces encore où il rangeait d'autres livres, je l'avais interrogé sur sa bibliothèque. « C'est une bibliothèque d'"honnête homme" montée en graine, un jardin ensauvagé », m'avait-il répondu. « Ce désordre est en fait un ordre sédimentaire : en surface, et faisant crouler tout le reste, les livres reçus, les revues, entre lecture et classement. [...] Dans les anciennes couches, il y a un ordre précis : les bibliothèques anglaise, italienne, allemande, espagnole, les classiques grecs et latins, les médecins et les historiens de la médecine, la philosophie, un peu d'histoire, d'économie, de sociologie. Et, bien sûr, la littérature française jusqu'aux modernes. [...] Le comparatisme généralisé que je pratique exige la circulation rapide d'un domaine à l'autre. Œuvres complètes bien indexées, grands dictionnaires et lexiques... »

Aujourd'hui, les ouvrages innombrables réunis à la rue de Candolle ont été déplacés et répartis sur deux lieux, dont l'un est un dépôt en sous-sol. Dans le nouvel appartement

occupé par Jean et Jaqueline Starobinski à l'avenue de Champel, à prendre l'un après l'autre les livres sur les rayons, à les feuilleter, à passer d'un meuble à l'autre, d'un ensemble à l'autre et d'une chambre à l'autre, l'impression que nous sommes en présence de quelque chose d'exceptionnel s'impose fortement. La bibliothèque de Jean Starobinski m'apparaît comme une sorte de monument, un monument ductile et subtil érigé au livre, à cette *civilisation du livre* dont nous sortons aujourd'hui. L'ensemble et ses ramifications internes constituent un phénomène que je situerai au niveau des grandes réalisations savantes de la culture européenne au ^{xx}e siècle.

Ce jardin des livres, ou encore cette stratification de siècles, de savoirs et de langues (pour reprendre les métaphores employées par Jean Starobinski dans l'entretien de 1985) communiquent au visiteur le sentiment d'une construction unique et précieuse, de nature à la fois matérielle et intellectuelle. Ils lui communiquent la conviction que cette construction est le témoin d'un monde d'une richesse et d'un raffinement rares, dont il faut maintenir l'unité, et dont il faut préserver l'accès aux générations futures.

2. Principes et démarches

Dans ce rapport, mon point de vue sera celui de la qualité scientifique et historique des ouvrages, non pas celui de la valeur marchande ou bibliophilique (quoique je ne m'interdirai pas de signaler à l'occasion un livre précieux ou une édition rare). J'aurai en vue essentiellement trois perspectives :

- a) quel intérêt présente la bibliothèque par rapport au fonds Jean Starobinski déposé aux Archives littéraires suisses ?
 - b) quelle est la valeur potentielle de la bibliothèque pour les futurs publics de chercheurs et d'étudiants ?
 - c) quel enrichissement serait apporté aux collections de la BN en cas d'acquisition de la bibliothèque ?
- Pour utiliser au mieux le temps relativement court qui m'était imparti, j'ai d'abord étudié les deux listes établies par les libraires Werner Skorianetz et Jean-Jacques Faure. Comme

La bibliothèque de Jean Starobinski m'apparaît comme une sorte de monument, un monument ductile et subtil érigé au livre, à cette civilisation du livre dont nous sortons aujourd'hui.

ces listes ne me fournissaient pas toutes les informations nécessaires, je suis allé visiter la bibliothèque elle-même, muni d'une série de questions et guidé par Jean Starobinski. J'ai eu aussi avec lui des échanges de courriels portant sur des points précis, et j'ai reçu de lui des réponses détaillées. Enfin, j'ai mis en rapport le contenu de la bibliothèque avec l'œuvre elle-même de Starobinski.

Comment décrire le contenu de cette bibliothèque estimée à plus de 30'000 titres ? Dans les phrases citées en introduction, Jean Starobinski indiquait le classement par domaines qu'il avait adopté pour ranger ses livres et circuler d'un ensemble à l'autre. Je vais m'inspirer de ce classement pour le développer et parvenir à une répartition du contenu en huit domaines, qui diffèrent quelque peu de ceux du rapport Skorianetz, parce qu'ils sont le résultat d'investigations scientifiques plus détaillées. Je recouperai ensuite ces rubriques selon deux critères : d'abord le critère chronologique des siècles représentés ; ensuite un critère intellectuel, à savoir les chantiers

de recherche ouverts par le savant et l'écrivain, qui dessinent dans la bibliothèque les réseaux les plus significatifs.

Voici les huit domaines :

- 1) Littérature et critique littéraire : françaises, allemandes, italiennes, anglaises, espagnoles
- 2) Langue(s) et langage : dictionnaires de langue, dictionnaires historiques ; sciences du langage anciennes et modernes (rhétoriques, grammaires, traités philosophiques, essais linguistiques)
- 3) Philosophie et histoire des idées
- 4) Médecine et histoire de la médecine + histoire des sciences
- 5) « Sciences du psychisme » : psychiatrie, psychologie, psychanalyse, histoire des descriptions des troubles mentaux
- 6) Histoire, histoire du droit, économie, voyages
- 7) Arts : peinture, architecture, musique
- 8) Religion(s)

Tous ces domaines sont présents de manière importante, soit quantitativement (le plus « mince » comporte plusieurs centaines de volumes, les plus fournis plusieurs milliers), soit qualitativement par des séries complètes, des ouvrages de référence et des livres précieux ou rares.

3. Le contenu de la bibliothèque présenté par domaines

1) Le domaine littéraire est exceptionnellement riche. La littérature française est la plus fortement présente, quelquefois dans des éditions originales, le plus souvent dans des éditions anciennes essentielles dans l'histoire de la réception littéraire. Les auteurs français sont présents de manière continue, de la Renaissance à nos jours, avec des moments forts comme nous le verrons ci-dessous. Marquant la continuité de la tradition occidentale, les littératures grecques et latines sont bien présentes, souvent dans des éditions bilingues de référence. Les ensembles d'œuvres complètes d'auteurs de premier rang,

de toute la littérature européenne et américaine, sont nombreux. Les écrivains qualifiés de « mineurs » abondent aussi, dans des éditions anciennes de référence ou dans des éditions modernes (La Mothe Le Vayer, Saint-Evremond, Delille, Senancour, de nombreux poètes de l'époque classique...). Quelquefois apparaissent des soulignements légers ou des notes dans les pages blanches de fin. Des fiches personnelles, des lettres autographes, des articles dédicacés sont souvent insérés.

Les ouvrages de critique ou d'histoire littéraires accompagnent les textes des écrivains. D'une manière générale, la critique littéraire forme un secteur important, d'un grand intérêt du point de vue de l'histoire intellectuelle du xx^e siècle ; de nombreux ouvrages de ce secteur, envoyés par des collègues et des élèves, sont dédicacés. Tout cet ensemble « Littérature » est escorté par des ouvrages portant sur l'histoire intellectuelle de l'Europe, dans les principales langues et allant de l'antiquité à l'époque contemporaine. Les textes et l'histoire littéraires ouvrent ainsi constamment sur la culture européenne.

2) Sans être d'une aussi grande richesse, le domaine « Langue(s) et langage » est représenté de manière continue, de la philosophie antique à la linguistique saussurienne et post-saussurienne, quelquefois par des éditions rares d'ouvrages appartenant à la pensée ésotérique ou à la philosophie classique. Anticipant la section 5 ci-dessous, on peut indiquer que les ouvrages de ce domaine sont agrégés autour de trois centres d'intérêt du professeur Starobinski : les réflexions de Rousseau (et de tous ses contemporains) sur le langage et l'origine du langage ; certaines pratiques sociales de l'époque classique comme furent la flatterie, la culture de cour ou l'éloquence ; les recherches de Ferdinand de Saussure, notamment sur les « anagrammes » et la poésie latine.

3) Pris dans un sens large, c'est-à-dire comportant à la fois la réflexion morale, la psychologie antique et classique, l'encyclopédisme critique et la pensée politique, le domaine « Philosophie » représente un des

À signaler certains ouvrages particuliers, comme le volume des Notizen de Jaspers sur Heidegger annoté avec attention par Jeanne Hersch.

secteurs les plus fournis de la bibliothèque. On peut y adjoindre nombre d'ouvrages qu'on classe dans l'histoire des idées, catégorie dont le contenu varie, mais qui, pour l'époque xvii^e-xviii^e siècles, est indubitablement associée à la philosophie. Ce vaste domaine comprend des éditions de grande valeur historique et bibliophilique, comme les *Elementa* de Hobbes, les œuvres de Pierre Bayle *in-folio*, ou encore des ouvrages de Louis-Claude de Saint-Martin. L'histoire de la philosophie, au sens technique du terme, et les essais des grands philosophes des xix^e et xx^e siècles, sont présents (Fichte, Hegel, Nietzsche, Dilthey, Husserl, Cassirer, etc.). À signaler certains ouvrages particuliers, comme le volume des *Notizen* de Jaspers sur Heidegger annoté avec attention par Jeanne Hersch. Comme dans d'autres domaines de la bibliothèque, de grands ouvrages de consultation et de référence sont présents : des encyclopédies allemandes (*Geschichtliche Grundbegriffe*, 9 vol., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 vol.), françaises (*l'Encyclopédie philosophique universelle*, 5 vol.), ou anglaises (*Oxford Classical Dictionary*, *Dictionary of the History of Ideas*, 4 vol.).

4) Les ouvrages d'histoire de la médecine constituent une spécificité de la bibliothèque. Pour donner une idée de l'ampleur de ce domaine, je rappellerai qu'au rez-de-chaussée de l'appartement de la rue de Candolle, les livres étaient rangés, sur deux

rangs en général de rayonnages allant jusqu'au plafond, dans deux pièces de dimension moyenne et dans le couloir y conduisant ; de plus, d'autres livres occupaient deux bibliothèques fermées dans une autre pièce. Après la littérature, ce domaine est le second en importance. Les listes de W. Skorianetz et de J.J. Faure font une grande place aux ouvrages d'histoire de la médecine pour leur valeur de collection. Certains ouvrages rares du XVI^e et du XVII^e siècles, une suite très importante d'ouvrages des XVIII^e et XIX^e siècles forment un ensemble qui rivalise avec les bibliothèques spécialisées dans le monde. Ce domaine est lui aussi présent dans la continuité historique, depuis les textes antiques (notamment la collection des textes hippocratiques réunis et traduits par Émile Littré) jusqu'aux ouvrages de Claude Bernard et de Charcot à la fin du XIX^e siècle, en passant par les traités renaissants et les textes des médecins du XVIII^e et du XIX^e.

Une particularité de la bibliothèque réside dans le fait que certains secteurs de ce domaine communiquent avec d'autres, en particulier avec le secteur que j'ai appelé « sciences du psychisme » (voir ci-dessous), avec celui de l'histoire des idées et celui de l'histoire des sciences. On peut ici associer ce dernier au domaine médical, car l'intérêt qu'y porte Jean Starobinski – et les livres qu'il a acquis – dépend de questions qu'il s'est posées à propos du corps, de l'esprit et de leurs conceptions historiques : l'anatomie, qui va devenir *comparée* après avoir été un savoir mécaniste, comporte des ouvrages nombreux ; de même les sens et la sensibilité, dont l'étude portait, au XVIII^e siècle, en même temps sur l'animal et sur l'homme ; puis la neurologie, au siècle positiviste ; ou encore l'épistémologie historique avec, au XVIII^e siècle, les théories de la génération, la palingénésie et le vitalisme, débattus en sciences naturelles comme en médecine. Il y a aussi, à côté des ouvrages d'histoire naturelle, des livres rares en histoire des

sciences (van Helmont, 1667), des ouvrages fondamentaux comme ceux de Lavoisier en originale, et des séries, comme les œuvres complètes de Charles Bonnet, le grand savant genevois du XVIII^e.

Pour la médecine, les instruments historiques complètent la collection, tels que les sept gros volumes de *l'Histoire et Mémoires de la Société royale de Médecine* (1777-1785), le *Dictionnaire des sciences médicales* de Panckoucke, (60 vol., 1819-1822) et le *Dictionnaire encyclopédique de*

C'est la raison qui explique, entre autres, la présence d'un ouvrage précieux de l'humaniste florentin Marsile Ficin : un Alde de 1516, qui contient le fameux traité De vita triplici auquel renvoient les historiens de la mélancolie.

médecine en cent volumes d'Amédée Dechambre (1856-1889). Pour l'histoire des sciences, on citera la grande *Encyclopédie* de d'Alembert et Diderot, complète dans une édition suisse in-quarto (les volumes de *Planches* sont aussi dans la bibliothèque) et les quarante-huit volumes scientifiques de la *Bibliothèque britannique*, parus à Genève entre 1796 et 1811.

5) J'ai rassemblé sous l'appellation de « sciences du psychisme » un ensemble complexe comportant de très nombreux d'ouvrages, dont plusieurs livres rares. L'histoire de la psychiatrie s'y trouve, depuis les œuvres de Pinel jusqu'à celles des psychiatres contemporains, de même que l'histoire de la psychologie, depuis les philosophes du XVIII^e qui ont fondé empiriquement l'étude de l'esprit humain, les psychologues du XIX^e (Pierre Janet) jusqu'aux travaux de Jean Piaget ; et de même la psychanalyse depuis Freud, avec ses contemporains et successeurs. Ce domaine est représenté aussi dans la bibliothèque par les savoirs anciens, difficilement classables dans nos catégories d'aujourd'hui, qui touchent

à la philosophie et à la médecine : l'histoire de l'hystérie jusqu'à Charcot, ou encore l'histoire du magnétisme avec ses marges occultistes à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e.

Une mention particulière doit être faite d'un ensemble d'ouvrages portant sur l'histoire de la mélancolie, qui constitue l'un des centres d'intérêt les plus constants du professeur Starobinski. C'est la raison qui explique, entre autres, la présence d'un ouvrage précieux de l'humaniste florentin Marsile Ficin : un Alde de 1516, qui contient le fameux traité *De vita triplici* auquel renvoient les historiens de la mélancolie. Et de même la présence de nombreux traités médico-philosophiques anciens. Au point de rencontre entre folie, religion et histoire sociale se trouvent une dizaine d'ouvrages des XVI^e et XVII^e siècles concernant la persécution des sorcières, dont le fameux *Malleus maleficarum*.

6) Dans l'entretien que j'ai cité au début de ce rapport, Jean Starobinski parlait d'« un peu d'histoire, d'économie, de sociologie ». J'ai repris ces secteurs pour dessiner un domaine qui apparaît quelque peu hétéroclite dans son contenu, et qui contient non seulement « un peu », mais un nombre imposant d'ouvrages, des séries complètes et des éditions anciennes. On y trouve par exemple la collection complète en soixante-quatre volumes de *l'Histoire générale des voyages*, d'abord traduite de l'anglais puis reprise et éditée par l'abbé Prévost entre 1749 et 1761, avec des cartes et des illustrations. L'unité de ce domaine est en fait d'ordre historique : les ouvrages qu'il rassemble appartiennent essentiellement aux chantiers de recherches ouvert par le professeur Starobinski sur le XVIII^e siècle et aux études sur le XIX^e siècle. J'y reviendrai plus loin à propos des exemples de recherches.

7) Le domaine « Arts : peinture, architecture, musique » est remarquable pour la qualité des ouvrages qu'il rassemble. Il comporte notamment des

textes originaux tels les *Conférences...* de Félibien, édition de 1705; les *Observations sur les antiquités d'Herculanum* (1757) avec les quarante planches dessinées par Cochin; ou encore les premières traductions françaises des œuvres de Winckelmann à la fin du XVIII^e siècle. Il rassemble aussi les ouvrages essentiels de l'histoire de l'art et de l'esthétique aux XIX^e et XX^e siècles. Là aussi, comme on le verra, les chantiers de recherches ont orienté les acquisitions. Nombreux ouvrages de critiques d'art (notamment la critique d'art des écrivains du XIX^e et du XX^e siècle). Nombreux ouvrages d'art et monographies sur des artistes anciens ou contemporains. Quelques livres d'artistes, par exemple Octave Mirbeau, avec des dessins marginaux de Pierre Bonnard. De grands livres et des portefeuilles de ou avec Michaux, Matisse, Giacometti, Butor, Bonnefoy...

8) Le domaine religieux, probablement mais très relativement le moins fourni, est représenté par des centaines d'ouvrages, des séries complètes et des livres rares. On y trouve la Bible, les Évangiles dans le texte grec et latin, la concordance latine de la Bible. On y trouve aussi les œuvres capitales de la théologie chrétienne (Origène, Tertullien, Saint Thomas, etc.), et quelques *judaïca*. Des ouvrages des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles: ainsi sur les emblèmes ou sur la religion des Égyptiens (voir par exemple Iamblichus), ou encore les premières éditions françaises de Jacob Boehme. Le principe d'acquisition est le même que dans les autres domaines, à savoir l'étayage documentaire des travaux effectués ou projetés.

4. Pondération par siècles ou époques

Le XVIII^e siècle est le plus richement pourvu pour chacun des domaines: c'est le siècle de prédilection de Jean Starobinski, sur lequel il a écrit plusieurs essais devenus des classiques

de la littérature critique européenne, ainsi que de très nombreux articles savants. La littérature française est présente par les collections d'œuvres complètes dans des éditions anciennes ou récentes, de même que par de nombreuses éditions d'époque. Figurent aussi beaucoup d'auteurs européens, tels que Goldoni (éd. 1819, 46 vol.), les *Poesie* de Métastase en quatorze volumes (1757), Pope (*Works*, 6 vol., 1767), Wieland, Goethe (Cotta, 1860). D'une manière générale, les sources littéraires sont présentes dans des éditions originales, ou dans les éditions qu'ont pu avoir en main les auteurs étudiés. Les éditions récentes se rencontrent lorsqu'il s'agit d'éditions savantes (ainsi par exemple les volumes de la collection de La Pléiade ou – érudition dix-neuviémiste – ceux de la collection des Grands Écrivains de la France). Ces éditions des sources sont accompagnées d'ouvrages critiques ou historiques récents en grand nombre, et de séries complètes de revues spécialisées (*Annales Jean-Jacques Rousseau*, *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie...*).

Un développement particulier doit être fait pour Rousseau. La bibliothèque comporte nombre d'éditions originales des œuvres, ainsi que la plupart des ouvrages que Rousseau a sans doute consultés. On a signalé déjà les soixante-quatre volumes de *l'Histoire générale des voyages* éditée par l'abbé Prévost; d'autres voyages sont là, dont ceux du Chevalier d'Arvieux en Orient publiés par le père Jean-Baptiste Labat (6 vol., 1725). De même pour les autres objets de la réflexion de Rousseau: la philosophie politique (Hobbes), déjà signalé, Locke, Puffendorf, Shaftesbury, Burlamaqui, Mandeville (les deux volumes de *La Fable des abeilles*, dans la traduction parue à Amsterdam en 1740), Hume, Adam Smith; les processus d'apprentissage (Condillac entre bien d'autres); la musique, avec Rameau et le *Tratatto di musica* de Tartini (éd. 1754). Le secteur des lectures romanesques de Jean-Jacques est large-

ment couvert lui aussi, de l'édition en dix volumes (1664) de la *Clélie* de M^{lle} de Scudéry, avec sa carte du Tendre, à la *Paméla* de Richardson traduite en français dans les années 1740. Rousseau lisait Montaigne et Charron, tous deux sont là dans des éditions d'époque prestigieuses: les *Essais* de 1608, avec le premier portrait de l'auteur; une édition de 1662 du *De la Sagesse...* La critique et les essais sur Rousseau sont présents dans plusieurs langues. Le tout forme un ensemble très important et sans doute unique. Un autre ensemble de sources et d'études concerne Diderot: plusieurs éditions récentes d'œuvres complètes, mais aussi les œuvres de l'écrivain polygraphe dans les éditions anciennes, de même que les sources proches, en médecine, histoire naturelle, littérature, art, sciences.

Il serait fastidieux d'énumérer les éditions anciennes présentes dans la section XVIII^e siècle de la bibliothèque. Le domaine « Histoire de la médecine et histoire des sciences », en particulier, est composé presque exclusivement d'éditions d'époque: je ne citerai pour exemple que les œuvres du médecin et chimiste allemand Georg Ernst Stahl, promoteur du « phlogistique » et de l'« animisme », ou celles du médecin français Théophile Bordeu, tenant du vitalisme et ami de Diderot, ou encore celles de Charles Bonnet, déjà signalées... Comme pour la littérature et la philosophie, dans ce domaine, pour le XVIII^e siècle, les sources ont été systématiquement collectées. Il en va de même pour les sources concernant les troubles de l'esprit, ou les prétendues extensions de ses moyens (magnétisme, occultisme), qui ont fasciné les hommes de la fin du siècle. Le domaine artistique est lui aussi bien présent, avec les théoriciens de l'art, les premiers philosophes de l'esthétique (Addison, Shaftesbury, Sulzer) jusqu'à Kant, les découvreurs de l'architecture et de l'art des anciens (Winckelmann, d'autres), les ouvrages sur les peintres et les sculpteurs...

Il est hors de doute que la partie XVIII^e siècle de la bibliothèque du professeur Starobinski offre une concentration unique de sources et d'études, précieuse pour les chercheurs dans toutes les disciplines culturelles et historiques.

Si le XVIII^e siècle est remarquablement représenté, les autres époques ne sont pas négligées pour autant. Le XVII^e est là avec tous les auteurs français, en particulier, mais aussi avec des ouvrages importants dans les autres domaines, en littérature européenne, en philosophie et en médecine notamment. Le XIX^e est richement pourvu lui aussi, en littérature française et européenne particulièrement, mais aussi en médecine et science ainsi qu'en philosophie et histoire des idées. Quant au XX^e siècle, la collection est caractérisée par les œuvres complètes d'écrivains et par des éditions originales, mais aussi par les ouvrages artistiques. Des ensembles d'œuvres et d'éditions rares sont réunis autour de (je donne quelques noms « en vrac ») Proust, Kafka, Valéry, Henry James, Montale, Michaux, Jouve, Celan, Bonnefoy, Butor. De très nombreux ouvrages d'écrivains ont été offerts à Jean Starobinski et portent une dédicace. Je l'ai dit plus haut, la critique littéraire et la réflexion sur la littérature composent un secteur important de la collection « XX^e siècle », offrant une densité et une complétude spécifiques.

5. Les chantiers de recherche et leur socle documentaire

Pour que puisse se constituer une telle bibliothèque, il a fallu un ensemble de conditions qui ne peuvent être réunies que très exceptionnellement. À la fois une tradition familiale et d'importants moyens financiers, mais aussi une offre importante d'ouvrages anciens chez les libraires et les bouquinistes de la Genève de la guerre et de l'après-guerre, cosmopolite et cultivée ; il a fallu aussi la présence d'une tradition scientifique locale, à laquelle s'est ajoutée l'effervescence

intellectuelle et culturelle caractéristique de la ville et de son université durant le XX^e siècle. Sur ces circonstances historiques et socio-économiques s'est greffée la personnalité de Jean Starobinski, doué d'un vaste savoir et d'une insatiable curiosité, d'une patience et d'une persévérance inlassables, d'une passion pour le

Il est hors de doute que la partie XVIII^e siècle de la bibliothèque du professeur Starobinski offre une concentration unique de sources et d'études, précieuse pour les chercheurs dans toutes les disciplines culturelles et historiques.

livre le conduisant à des achats semaine après semaine et année après année depuis sept décennies.

Mais de plus, comme j'ai déjà eu l'occasion de l'indiquer, le principe essentiel de constitution de la bibliothèque réside dans la succession, la coexistence et la mise en réseau des questionnements intellectuels multiples de son propriétaire, qui est à la fois un scientifique (première formation en médecine et en psychiatrie, enseignement d'histoire de la médecine), un érudit, un écrivain et un homme de goût. Les ouvrages en chantier, les recherches entreprises, les projets et les idées de travaux futurs, les débats intellectuels dont il a été le protagoniste ou le témoin, tout lui a été occasion d'acquérir des livres. Sa bibliothèque est devenue à la fois sa mémoire, son carnet d'adresses, son répertoire d'idées, ses tiroirs à projets – et surtout son espace mental et son lieu de vie, un habitat intime et ramifié, immense et maîtrisé, dans lequel il se déplace avec aisance et amour.

Il y aurait des recherches passionnantes à faire sur le socle documentaire des chantiers d'études ouverts par Jean Starobinski : autant de recherches qu'il y a de chantiers, complétées encore par les croisements de disciplines que favorise son

approche ouverte des phénomènes et des problèmes. J'en ai donné quelques exemples dans le cours de cette présentation. On pourrait les multiplier et les préciser :

- La Renaissance européenne et en particulier Montaigne, figure importante pour la pensée critique et la passion de la chose écrite
- Rousseau, Diderot, Montesquieu et leur temps : littérature, origine du langage, philosophie politique, sciences, arts
- Baudelaire (souvent visité) et la poésie (la collection d'ouvrages poétiques est très fournie et peu exploitée encore, du XVII^e au XX^e siècle)
- les travaux d'histoire de la culture : *L'Invention de la liberté* (la civilisation du XVIII^e) ; *Les Emblèmes de la raison* (Révolution et néo-classicisme) ; le *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (artistes et écrivains de la seconde moitié du XIX^e) ; le fort chapitre appartenant aux *Lieux de mémoire* qui s'intitule « La chaire, la tribune, le barreau » et porte sur l'éloquence et les usages sociaux du langage ; l'exposition du Louvre et l'ouvrage *Largesesse* (sur la magnanimité et la charité : arts, littérature, pratiques de pouvoir et religion) ; l'essai *Action et réaction*, couple de concepts présents dans tous les registres de la pensée, de la science à l'éducation et à la politique
- les travaux sur l'histoire de la médecine et la conscience du corps : ces questions constituent les pointes émergées des collections réunies en histoire de la médecine : ouvrages sur le mécanisme cartésien, sur la sensibilité et les fibres au XVIII^e, sur le système nerveux au XIX^e ; mais elles y associent aussi les écrivains qui ont dit l'expérience intime du corps, de Montaigne à Rousseau, à Huysmans et à Antonin Artaud
- les travaux sur l'histoire de la mélancolie, qui accompagne le professeur Starobinski depuis sa thèse de psychiatrie présentée à l'Université de Lausanne en 1960

- l'intérêt pour la psychanalyse, qui agrège des sources anciennes sur l'hystérie, sur le magnétisme, sur les troubles de la personnalité, aux ouvrages des psychanalystes contemporains en vue de comprendre l'histoire d'un savoir et d'une pratique complexes et risqués
- le questionnement des conduites masquées et de leur dénonciation, qui a guidé plusieurs études et rassemble des sources littéraires, morales, psychologiques et religieuses
- le travail en chantier (depuis plus de 25 ans) sur la *journée*, sur l'organisation du jour et son déroulement, qui a porté à l'acquisition de règles monastiques, de missels, de traités de morale, de règlements militaires, mais aussi de journaux intimes et de romans...

Les diverses monographies et les travaux interdisciplinaires publiés ou engagés par Jean Starobinski dessinent ainsi, sous le regard du chercheur en histoire intellectuelle curieux des genèses de la pensée, la topographie d'un continent en archipel, dont la bibliothèque réunie par Jean Starobinski serait à la fois le sol et le socle sous-marin. Quand bien même il est impossible d'en prendre une vue d'ensemble, de découvrir un point d'observation dominant, il est évident que cette *bibliothèque-continent* forme un tout — dans la diversité et la profusion des terres et des isthmes qu'elle rassemble.

6. Conclusion : réponse à trois questions, plus une suggestion

Le développement qui précède répond à la première question que je posais en commençant ce rapport : quel intérêt présente la bibliothèque par rapport au fonds Jean Starobinski déposé aux Archives littéraires suisses ? L'analyse de son contenu, suivie de la mise en relation des ouvrages rassemblés dans la bibliothèque et des œuvres écrites par le professeur Starobinski, montre que cet intérêt est capital. La bibliothèque

est nécessairement liée au fonds déposé aux ALS. Elle permet d'approfondir et d'affiner la connaissance et la compréhension de ce fonds. Elle relie les archives personnelles du savant et de l'écrivain avec les sources qu'il a lues, mais aussi avec les débats de son temps et les sociabilités savantes et littéraires qu'il a pratiquées. Elle constitue la base élargie d'une histoire intellectuelle comprenant l'histoire de la Genève scientifique et universitaire, et ouverte sur l'histoire de la culture européenne au xx^e siècle.

La seconde question portait sur le point de savoir quelle est la valeur potentielle de la bibliothèque pour les futurs publics de chercheurs et d'étudiants. Là encore, l'analyse du contenu conduit à répondre que cet intérêt sera assuré au-delà du cercle des études consacrées à l'œuvre de Starobinski. Les recherches en histoire littéraire, en histoire de la médecine, en histoire des idées, en histoire intellectuelle et culturelle, les travaux sur le xviii^e siècle en particulier, trouveront dans les collections réunies par Jean Starobinski des ressources considérables, une documentation essentielle et assez souvent rare.

La troisième question demandait quel enrichissement serait apporté aux collections de la BN en cas d'acquisition de la bibliothèque. Cette question mérite d'être posée, bien que je ne puisse pas y répondre moi-même, ne connaissant pas suffisamment les ressources de la BN. Il paraît pourtant certain que nombre d'ouvrages rares et précieux viendront enrichir les collections et augmenter le patrimoine imprimé conservé à la BN. Cependant, la considération décisive ne me paraît pas être celle des ouvrages pris séparément, même rares et précieux ; elle me paraît résider dans le fait qu'il s'agit d'une acquisition globale, d'un ensemble organisé qui constitue une construction unique. La question qui est véritablement posée, et l'intérêt qu'y trouve la BN, c'est celle de la totalité de cette biblio-

thèque, considérée comme un témoin capital d'un moment de l'histoire du livre et de l'histoire de la culture en Suisse.

Cette bibliothèque constitue en effet un témoignage exceptionnel de ce que Werner Skorianetz appelle une *Gelehrtenbibliothek*, et peut-être de l'une des dernières bibliothèques de ce genre, puisque l'informatique change les conditions de l'accès aux sources et au savoir en général. On peut rappeler que ce genre est né avec les travaux des érudits renaissants et que c'est un Suisse, Conrad Gesner, qui établit, au milieu du xvi^e siècle, le premier catalogue des livres imprimés, indexant alors *dans les livres* tout le savoir de son temps. Il serait passionnant d'entreprendre aujourd'hui de faire passer, avec la bibliothèque de Jean Starobinski, les formes d'érudition et de circulation des savoirs qui ont prévalu durant toute la modernité, vers les modes de constitution et de transmission qui naissent sous nos yeux aujourd'hui, et qui sont engendrés par l'association du livre et de l'informatique. L'occasion pourrait être offerte d'y consacrer une réflexion approfondie, au moment de la mise en place du catalogue et de l'indexation des ouvrages.

On sait qu'il ne sera malheureusement pas possible de conserver cette bibliothèque dans un lieu accessible librement aux visiteurs et aux usagers. Mais pourquoi ne pas concevoir l'indexation des ouvrages comme une *base de connaissances*, en intégrant des modes de recherche avancée qui mettraient en rapport la bibliothèque avec le fonds Jean Starobinski, en particulier avec les ouvrages et les chantiers de recherche que j'ai indiqués brièvement ci-dessus ? Qui chercheraient à reconstituer des topographies intellectuelles et scientifiques ? L'interrogation informatique tiendrait le rôle de multiples visites virtuelles, dessinant des cheminements et des associations et permettant le déplacement à l'intérieur de la bibliothèque, et de celle-ci vers d'autres documents.

La Bibliothèque comme un *ars memoriae*

DIALOGUE AVEC JEAN STAROBINSKI

Stéphanie Cudré-Mauroux : En vous écoutant parler de votre bibliothèque, j'ai souvent eu le sentiment que vous l'aviez envisagée et conçue comme un « art de la mémoire ». Est-ce juste ?

Jean Starobinski : Les *artes memoriae* ambitionnaient une validité universelle. Ils fondaient en mémoire des règles de pensée et d'écriture. La bibliothèque qui m'entoure n'est qu'un grand établi d'instruments, et en même temps un microcosme personnel. Elle s'est construite au cours de plusieurs phases : la curiosité, les études, le désir d'écrire, la chronique de la poésie dans *Suisse Contemporaine*, les projets d'ouvrages ou leurs vestiges, les enseignements à donner, les voix que j'ai voulu écouter, les livres qui escorteront les travaux de demain. Pourquoi tant de livres ? Je ne suis pas un savant spécialisé. Plutôt un explorateur, qui prend conseil auprès des philosophes et des poètes. Il y a des livres qui élargissent le monde, en y projetant de l'amour ou du rêve. D'autres qui enrichissent les moyens intellectuels de percevoir le monde et d'en interroger le sens. Les deux catégories d'ouvrages me sont nécessaires. Toutes les grandes cultures ont des épopées et des cosmologies, parfois confondues. Une mémoire vivante est nécessaire à la vie du présent. Une perception du passé, sans rivage, dans notre mémoire ou notre imagination, accroît notre présence à la réalité immédiate, pourvu que nous ne cessions pas d'écouter le bruit – paisible ou atroce – du monde où nous vivons. À la condition aussi que nous gardions le plus possible de liberté et d'acuité d'esprit dans notre rapport au présent. L'ère des grandes bibliothèques

publiques a été l'ère de l'esprit critique, donc de la quête de liberté...

S. C.-M. : J'ai parcouru, en pensant à vous, le célèbre livre de Frances A. Yates sur l'art de la mémoire. Avec un sens rare de la précision, Yates nous explique ce qu'a pu être l'art de la mémoire dans l'Antiquité. Elle présente trois grands traités, – l'*Institutio oratoria* de Quintilien, le *Ad Herennium* anonyme, et le *De oratore* de Cicéron – qui abordent la mémoire comme partie de la rhétorique. Tous trois parlent de ces *loci*, des lieux saisissants, souvent mais pas toujours architecturaux – maisons, villes, rues, etc. – que l'on visualise, auxquels on associe une idée, et qui permettent de mémoriser le trajet d'un discours, d'un raisonnement. La distribution de vos domaines d'intérêt dans les quelque dix pièces de la rue de Candolle a-t-elle pu fonctionner pour vous comme un procédé mnémorique ?

J. S. : C'est tout le groupe du premier Institut Warburg qui a d'abord compté pour moi : Fritz Saxl et Erwin Panofsky, avec leur grand livre sur *Saturne et la mélancolie*. Et Frances Yates les a suivis. Elle a admirablement prolongé leurs recherches sur les visions du monde d'une première modernité. Il faut connaître ses livres pour comprendre beaucoup de choses dans Shakespeare... C'était le début d'un grand inventaire du monde et des forces qui le traversent. Les bibliothèques étaient les dépositaires du savoir antique et moderne, et souvent selon un ordre hiérarchisé.

Ma bibliothèque est tout au plus à l'image des divisions disciplinaires des institutions modernes du savoir, avec quelques îlots constitués par les

thèmes présentement à l'étude, les travaux en cours. Je n'ai pas bâti ma demeure autour d'elle, ce qui eût été un privilège de prince. J'ai dû m'accommoder, comme tout le monde, des surplus d'espace d'un logis privé. Le hasard y a joué son rôle : livres hérités, livres reçus de mes amis, trouvailles occasionnelles. Mais il est vrai que l'espace qui s'est constitué autour de moi, par la disposition de mon travail, se répartit en régions distinctes. Je n'ai jamais pensé à la forme que devrait prendre l'ensemble. Et pourtant il fallait un ordre. Ce fut d'abord, très logiquement, la mise en place des proches environs de la table de travail, – l'atelier : les dictionnaires de français (Littré et les plus récents), grec (Liddell-Scott), latin (Quicherat ou Lewis and Short), allemand, italien, anglais, espagnol. Ils sont toujours auprès de moi dans mon nouveau logis. L'ensemble s'élargit par des dictionnaires et vocabulaires des domaines spéciaux : littérature, rhétorique, philosophie, etc. Le *Dictionnaire* de Bayle et l'*Encyclopédie* sont aussi dans les parages. L'ordinateur et internet aident prodigieusement à mettre à jour ces répertoires, jusqu'à les supplanter « pour faire vite ». L'atelier se complète par les grands dictionnaires publiés par la Wissenschaftliche Buchgesellschaft, sous la direction de Reinhart Koselleck (*Historische Grundbegriffe*) et de Joachim Ritter (*Historisches Wörterbuch der Philosophie*). L'indispensable répertoire théologique est beaucoup plus modeste. Je ne lis pas l'hébreu. Je me réfère parfois à la Bible latine et à ses Concordances, ou à la Bible protestante de Segond avec les précieuses concordances dans les marges du texte... À la rue de Candolle, la distribution de nos appartements sur deux étages m'avait permis de consacrer les quatre pièces sur cour du rez-de-chaussée (où avaient logé nos enfants) à des fonctions différentes. Quand j'ai commencé d'enseigner l'histoire de la médecine à la Faculté de Genève (à la suite d'une décision fédérale imposant cette discipline

dans toutes les Facultés médicales du pays), je n'ai disposé d'aucun local approprié dans l'ensemble du domaine bâti de la Faculté de Médecine. Il a bien fallu que je rassemble mes outils chez moi, avec l'indispensable photocopieuse. Les choses ont maintenant beaucoup changé dans les bâtiments nouveaux où l'on enseigne les disciplines médicales, grâce à Jean-Jacques Dreifuss et à Bernardino Fantini.

Bibliothèques, rayonnages, armoires m'ont permis de constituer, dans mon précédent logis, des sous-ensembles que j'ai encore parfaitement en mémoire. Je revois très nettement le dispositif des littératures étrangères : allemand, italien, espagnol, anglais. Et aussi les grandes armoires où j'avais logé les textes psychiatriques. Mais ce n'était là qu'une réserve de proximité. Il n'était pas possible de m'y confiner. Or à ma porte j'avais peu de chemin à faire, dans le Jardin des Bastions, pour accéder à la Bibliothèque Publique, qui depuis a changé de nom. Elle est fort bien dotée dans mes domaines d'intérêt. Nicolas Bouvier y a emprunté une grande partie du décor iconographique de notre *Histoire de la Médecine*. Lors du centenaire de la Faculté de Médecine, en 1976, j'y ai trouvé (avec l'assistance de Marc-A. Barblan) ample matière pour une exposition sur les livres de médecine imprimés à Genève... J'ai fréquenté l'excellente salle des revues plus que la grande Salle de Lecture. J'étais proche aussi du Bâtiment des Bastions de l'Université, et donc des salles de lecture de plusieurs départements de la Faculté des Lettres. Mon bureau était sur le niveau de la Salle Thibaudet, consacrée à la littérature française. De là, il était possible de passer, d'étage en étage, aux bibliothèques très bien dotées des salles de lecture d'histoire, de philosophie, des sciences de l'antiquité. Je sais que cette disposition ne persistera pas et je le regrette.

S. C.-M. : Vous arrivait-il de vous promener chez vous, à la recherche d'une heureuse surprise, d'une illumina-

tion parce que, tout à coup, un livre se trouvait géographiquement associé à un autre ?

J. S. : Cela a pu arriver. Je ne suis jamais parvenu à établir un ordre irrécusable dans mes collections. J'ai dû me résigner à l'imperfection. Il n'est pas impossible que j'aie oublié que je possédais tel livre ou telle édition, si bien que leur découverte m'étonne, et que j'emporte l'ouvrage pour refaire connaissance...

S. C.-M. : L'appartement de la rue de Candolle fonctionne-t-il encore maintenant, pour vous qui n'y habitez plus depuis 2005, comme un repérage mnémotechnique ?

J. S. : Mentalement, oui, je localise mes livres selon la répartition qu'ils ont eue pendant des dizaines d'années (de 1961 à 2005). Cela m'aide. Mais je n'ai pas encore fait concrètement le tour des bibliothèques et des rayons de ma nouvelle installation. Je n'ai pu escorter les déménageurs, il y a cinq ans. Ils ont fait au mieux, mais bien sûr à leur tête. Et j'aurai encore des surprises.

S. C.-M. : Comment définissez-vous votre bibliothèque ?

J. S. : Il s'agit d'une bibliothèque de travail, toujours liée aux exigences de ma recherche. Mais avec un vaste horizon de possibilités. Quand j'achetais des livres, chez les libraires ou au marché aux puces de Plainpalais, ce n'était jamais dans l'esprit du collectionneur, jamais parce qu'un livre était seulement précieux. Les livres sur lesquels j'ai travaillé de près portent quelquefois des notes dans leurs marges. Quelques livres modernes comportent des soulignages plus ou moins discrets et des notes sur les pages blanches finales. Les livres lus par Marcel Raymond m'en avaient donné l'exemple. Les ouvrages les plus précieux pour moi sont ceux qui m'ont été offerts par des amis, philosophes, poètes ou critiques.

S. C.-M. : Quels domaines d'intérêt se trouvent représentés dans cette vaste collection ?

J. S. : Les domaines couverts sont ceux sur lesquels ont porté mes enseignements et mes publications : la littérature et la critique françaises, l'histoire de l'art, l'histoire de la médecine et de la psychologie, l'histoire de pratiques sociales telles que l'éloquence. Pour ma contribution aux *Lieux de mémoire* de Pierre Nora, intitulée *La chaire, la tribune, le barreau*, j'ai rassemblé une petite documentation de surcroît, notamment sur l'éloquence religieuse. Pour le livre toujours en cours sur la journée, j'ai réuni des documents de diverses sortes. Sur l'emploi réglé des heures, religieuses ou profanes, sur le fond temporel que les heures du jour ou de la nuit constituent dans un poème, une pièce de théâtre ou un récit, sur les descriptions qui lui ont été consacrées...

S. C.-M. : Pouvez-vous nous décrire la répartition antérieure de votre bibliothèque, au temps de la rue de Candolle, et à l'époque de l'essentiel de sa constitution ?

J. S. : Dans l'appartement du 12, rue de Candolle, la bibliothèque était répartie sur deux étages. Les livres médicaux ou d'histoire médicale étaient situés au rez-de-chaussée, dans deux pièces donnant sur cour et dans le corridor y conduisant. Ils occupaient également deux bibliothèques fermées d'un secrétariat médical donnant sur la façade de l'immeuble.

Dans les armoires ou rayonnages des autres pièces sur cour se trouvaient : a) un très grand rayonnage contenant la collection des auteurs français des *XIX^e* et *XX^e* siècles français, par ordre alphabétique et accompagnés des ouvrages historiques et critiques les concernant ; b) deux grandes bibliothèques vitrées, où les livres étaient disposés par ordre alphabétique, l'une pour les auteurs français et européens du *XVIII^e* siècle, l'autre, pour les ouvrages de philosophie modernes et contemporaine. Une armoire fixe était réservée à des ouvrages de linguistique et de philosophie du langage. C'est dans cette grande pièce qu'était

placé d'abord mon principal bureau de travail, donnant sur cour. À côté de la fenêtre se trouvait une grande étagère où étaient rangés des dictionnaires, grammaires, répertoires, bibliographies, etc. Au premier étage, un dispositif complémentaire trouvait place dans trois chambres. Dès l'adoption de l'informatique un second bureau fut installé à ce niveau, entouré également d'ouvrages auxiliaires.

S. C.-M. : L'actuelle répartition de l'avenue de Champel a-t-elle pu reproduire au moins en partie ce premier classement ?

J. S. : Non. Je savais d'avance qu'une certaine partie de mes livres ne pourrait trouver place dans le nouvel espace. Une bonne partie de ma bibliothèque d'autrefois est rangée dans un compactus installé dans un dépôt, à peu de distance de mon domicile actuel. En particulier les livres du domaine médical.

S. C.-M. : Et il y a une seconde pièce de travail ?

J. S. : Oui, la *Pièce n° 2*, avec un second bureau, destiné à la correspondance manuscrite.

S. C.-M. : Et des livres là aussi ?

J. S. : Beaucoup de livres, et notamment la bibliothèque exclusivement consacrée aux ouvrages du dix-huitième siècle.

S. C.-M. : Les *loci* de Champel se substituent-ils peu à peu aux *loci* de Candolle ?

J. S. : Peut-être. Mais à force d'écrire et de récrire sur Diderot, avec des livres autour de moi, j'ai créé mon nouveau paysage dans notre nouveau logis, et je m'y retrouve. Il en va de même pour le prochain livre sur Rousseau, qui rassemblera des travaux relativement récents, dont j'ai la copie dans mon ordinateur. Les dossiers mis en réserve créent une nouvelle géographie qui supprime partiellement les chambres, armoires, rayons où logeaient des livres, des revues, des tirés-à-part, des manuscrits.

Disons qu'il y a dorénavant une sorte de coexistence entre l'espace géographique des lieux de notre logis, et les regroupements de « fichiers » qui peuvent être appelés sur l'écran. C'est le sort commun de ceux qui écrivent aujourd'hui.

S. C.-M. : Pouvez-vous nous donner une brève description des principaux domaines que vous avez collectionnés ?

J. S. : J'en retiendrai huit.

J'ai réuni des ouvrages de littérature et de critique littéraire : littératures classiques anciennes, humanistes européennes, principalement française, de Ronsard et Montaigne au xx^e siècle, avec un certain nombre de grands textes de l'histoire intellectuelle européenne en grec, latin, italien, allemand, anglais. Les recueils d'œuvres complètes, récents ou anciens, sont nombreux.

Il y a de nombreux dictionnaires de langues et littératures, récents ou anciens. Des ouvrages de linguistique (surtout française). Des ouvrages relatifs à la rhétorique, surtout des $xvii^e$ et $xviii^e$ siècles français et anglais et d'histoire de l'éloquence.

Puis la philosophie, l'histoire des idées. Dictionnaires et encyclopédies de ce domaine. C'est la plus importante collection, après la littérature et la médecine

L'histoire de la médecine et l'histoire des sciences. J'ai été attiré par ce domaine dès le début de mes études de médecine en 1942. Un rôle important fut joué par les ouvrages de Bachelard, Canguilhem, Kurt Goldstein, C.-G. Jung, qui se trouvent maintenant dans ma bibliothèque. La revue *Critique* m'a demandé des articles sur des ouvrages de philosophie et d'histoire médicale dès les années qui suivirent la fin de la guerre. Ma thèse de doctorat en médecine, déposée en 1960 à l'Université de Lausanne, est une *Histoire du Traitement de la Mélancolie*, écrite à la fin d'une année d'internat à la Clinique Psychiatrique de Cery. J'avais réussi à m'entourer dans mon appartement d'instruments

de travail précieux, tels que le *Dictionnaire encyclopédique de médecine* (1876) en cent volumes d'Amédée Dechambre (1856-1889), et le *Dictionnaire des sciences médicales* de Panckoucke, en soixante volumes (Paris, 1819-1822).

Le dix-huitième siècle... À l'occasion des travaux sur Rousseau et Diderot, pour la préparation des éditions critiques, j'ai acquis des ouvrages ou des collections que Rousseau a certainement consultés. Notamment l'importante collection complète de l'*Histoire générale des voyages* éditée par l'abbé Prevost, et les voyages au Moyen Orient édités par le R. P. Labat. De même pour les autres objets d'attention de Rousseau. En philosophie politique : Locke, Hobbes, Puffendorf, Shaftesbury, Burlamaqui, Mandeville, Hume, Adam Smith. En musique : Rameau, et le traité de Tartini. Tous dans des éditions d'époque. Pour l'inspiration morale et romanesque de Rousseau, aussi bien que de Diderot. Dans ce domaine, ma préférence, dans mes acquisitions, est allée aux sources originales, plutôt qu'aux historiens et commentateurs modernes, auxquels j'avais accès dans les salles de lecture de la Bibliothèque et des divers départements de la Faculté des Lettres. Mais j'ai néanmoins acquis ou reçu un bon nombre d'ouvrages critiques récents sur les sujets explorés. Les collections d'œuvres complètes du $xviii^e$ siècle, d'époque ou récentes, sont nombreuses. Y figurent, à côté de nombreux auteurs français, des auteurs tels que : Goldoni, Métastase, Pope, Wieland, Goethe (Cotta, 1860).

Le domaine religieux, représenté par une collection d'ouvrages : Bible, Évangiles dans le texte grec et latin, concordance latine de la Bible. Œuvres capitales de la théologie chrétienne (Origène, Tertullien, Saint Thomas, etc.), quelques *judaïca*. Des œuvres de direction spirituelle concernant l'emploi de la journée et l'organisation du temps : règles monastiques, missels, traités de morale. Approches religieuses de la « mélancolie ». Les volumes ont été

acquis également dans la perspective d'un développement des recherches sur « l'ordre du jour » dans la conscience occidentale. Nombre de volumes ont trait à l'histoire de la charité (pour la préparation de l'exposition du Louvre et du volume intitulé *Largesse*).

L'occultisme n'a pas été pour moi un objet de recherche en soi. Il n'a été abordé que dans une perspective proche de celle des travaux des savants de la Bibliothèque Warburg. C'est la raison qui explique, entre autres, la présence d'un ouvrage précieux de l'humaniste florentin Marsile Ficini dans ma collection. Un Alde de 1516, qui contient le fameux traité *De vita triplici* auquel renvoient les historiens de la mélancolie, nom générique pour la folie. Il se rattache plutôt aux nombreux traités philosophico-médicaux anciens que j'ai tenu à acquérir pour les consulter. Il voisine avec des in-folios d'un siècle plus tard : d'une part le raisonnable Francis Bacon dont se réclameront les encyclopédistes du XVIII^e siècle, d'autre part un grand rêveur, Van Helmont, qui proposa le premier le mot « gaz ». Une dizaine d'ouvrages des XVI^e et XVII^e siècles concernent la persécution des malheureuses « sorcières », dont le fameux *Malleus maleficarum*.

Les sciences naturelles sont représentées surtout par la grande *Encyclopédie* de d'Alembert et Diderot, complète dans une édition suisse in-quarto. Par les *Œuvres complètes* du Genevois Charles Bonnet. Par un certain nombre de textes rares, notamment des naturalistes Alfonso Borelli (qui étudie le mouvement des animaux) et Francesco Redi (qui conteste la génération spontanée). Figure aussi dans mes collections la série spéciale complète des volumes annuels que l'*Encyclopédie britannique*, paraissant à Genève dans les deux premières décennies du XIX^e siècle, a consacrée à des études et des résumés sur des sujets scientifiques et médicaux.

Le domaine des arts est représenté principalement par les sources

et la documentation de mes ouvrages : textes originaux, textes critiques, historiens anciens et récents. Livres fondamentaux de l'histoire de l'art et de l'esthétique. Livres d'historiens modernes. Théoriciens de l'esthétique. Quelques livres d'artistes aussi. Par exemple : Mirbeau, avec dessins marginaux de Pierre Bonnard. En règle générale, ce n'est pas le principe de la « collection » qui a prévalu, mais le rôle qu'un livre d'art, ou un livre sur l'art ont pu jouer : a) dans le mouvement des idées de leur époque ; b) dans les débats d'idées contemporains. Dans ce domaine encore, il s'agit d'un ensemble de textes originaux ou d'études qui ont contribué à l'étagage documentaire de mes travaux.

S. C.-M. : Il y a une différence entre sa bibliothèque matérielle et sa bibliothèque mentale. Si votre bibliothèque comprend quelque 35'000 ouvrages, j'ai le sentiment que votre bibliothèque mentale est beaucoup plus vaste. Je vous ai parfois entendu parler des livres que vous aviez vus chez les libraires que vous fréquentiez, mais que vous n'aviez pas acquis. Vous savez aussi parfois quelle personne possède ou a acheté un livre qui vous manque. Votre mémoire semblerait donc se déployer bien au-delà de votre propre bibliothèque. Est-ce dire que votre bibliothèque mentale aurait étendu ses *loci memoriae* à des personnes (*imagines agentes*) ou à des espaces autres que vos appartements ?

J. S. : Oui, à tout moment, je sens vivement où il faudrait encore aller voir, alors que le livre n'est pas sous ma main. Et je sais quels livres ont été autrefois déterminants, et ne doivent pas être omis si l'on veut comprendre équitablement leur époque. Il me les faut. Mais quand les lirai-je ? Constellations lointaines, voyages encore impossibles ? J'ai pleine conscience du non-lu. Ma bibliothèque regorge de non-lu. Mais sitôt présent, à portée de main, le livre non encore lu me rassure, parce je l'ai soupesé, exploré, accueilli.

CHRONOLOGIE STAROBINSKIENNE

In statu nascendi!

1961

PAR STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX

10.01.1961 : L.a.s. de Nathalie Sarraute, Paris : « J'attends l'Œil vivant. C'est un beau titre ! Mes Fruits d'Or progressent (en longueur) lentement et me donnent beaucoup de souci. [...] J'espère beaucoup vous voir tous les deux ici ce printemps. Je vous embrasse et envoie pour tous les cinq mes vœux très affectueux. Nathalie »

Février 1961 : J. S. répond à une série de questions sur les problèmes que rencontre Mirjam Josephsohn, sa traductrice pour l'article « Jean-Jacques Rousseau et les pouvoirs de l'imaginaire ».

14.03.1961 : reçoit 600.- CHF pour paiement d'un article « La Peste d'Albert Camus » destiné au Symposium CIBA (revue).

24 mars 1961 : Marie-Jo et Michel Butor déjeunent à 13 h chez J. S.

31.03.1961 : L.dact.s. de Boris de Schloezer : À propos de *L'Œil vivant*, « véritable enchantement » : « Je me disais en écoutant [mal voyant, sa femme et sa nièce lui font la lecture] ces deux derniers chapitres que vous faisiez en somme œuvre de romancier. Votre Rousseau est convaincant, on y croit, et on ne se demande même plus si votre analyse est exacte. A ce niveau de l'analyse, la question de la vérité psychologique a-t-elle encore un sens ? Votre interprétation est ici une re-création d'une parfaite cohérence et transparence, et votre Rousseau est en quelque sorte un « être littéraire ». Mais en dehors de l'art, y a-t-il une vérité

psychologique ? J'en doute fort. Et d'ailleurs qu'en ferions-nous ? »

Avril 1961 : J. S. propose à Marie-Jeanne Durry de participer aux Rencontres internationales de Genève. Elle y a déjà assisté deux fois, sans jamais s'y être sentie très à l'aise.

Préparation d'une tournée de conférences de Bernard Pingaud en Suisse, coordonnée par J. S.

Votre interprétation est ici une re-création d'une parfaite cohérence et transparence, et votre Rousseau est en quelque sorte un « être littéraire ».

3.04.1961 : J. S. est invité comme professeur au Study Center at Tours de Stanford pour l'année académique 1961-62. J. S. déclinera l'offre.

7.04.1961 : L.a.s. de Jacques Cou-dol, à l'en-tête de *Tel Quel*. « Mais aussi sachez déjà que cette admiration n'est pas seulement mienne, mais partagée, à *Tel Quel*, par tous. Nous serions extrêmement touchés si quelque jour prochain vous nous faisiez l'honneur de nous envoyer un texte de vous. Ce serait, pour *Tel Quel*, l'assurance que l'œuvre critique la plus certaine et la plus exacte a sa chance aujourd'hui d'exister – que le regard et la valeur des œuvres, là où elles doivent se montrer où [sic] se jouer dans l'attention, se perpétuent chaque fois qu'un écrivain prend la parole au nom de l'écriture. »

J. S. conserve dans une enveloppe affranchie en Italie le 11.04.1961 une étiquette d'eau minérale ainsi libellée : « Aqua minerale / Staro / Sorgente Dolomiti » !

17.04.1961 : Décision du Erziehungs-rates du Canton de Bâle : « Herr Prof. Dr. Jean Starobinski, Professor an der Universität Genf, wird im Sommersemester 1961 in Vertretung des Inhabers eines Lehrauf-trages für Französische Literatur ein

5-stündiger Lehrauftrag (3 Stunden Vorlesung, 2 Stunden Seminar) übertragen. »

19.04.1961 : J. S. accepte de donner un cours d'Histoire de la médecine aux *Cours commerciaux de Genève* tous les lundis à 19 h 10.

28.04.1961 : L.a.s. de Henri Gouhier, Paris : « Vous êtes maintenant maître de votre méthode et vous avez une façon bien à vous de porter partout la lumière. Ce que j'admire dans votre réussite, c'est le fait de rendre intelligible sans simplifier et même, oh paradoxe !, en découvrant la complexité. [...] »

Je lis une thèse qui vous intéres-sera : *Folie et déraison*, Histoire de la folie à l'âge classique par Michel Foucault : l'ouvrage sortira chez Plon à la fin de mai. Il y a là ses analyses remarquables relevant de ce que j'appellerai la philosophie et la socio-logie de la culture. Malheureusement, le style est prétentieux, j'ai trop souvent l'impression de ces spectacles de fausse avant-garde, avec une recherche continue de « l'effet ». Mais ces réserves – qui sont peut-être de l'impressionnisme ! – n'enlèvent rien à l'intelligence de l'auteur et à l'intérêt de son ouvrage. »

30.04.1961 : L.a.s. de Roland Barthes, Paris : « [...] Je viens donc seulement de vous lire et la perfec-tion, la *justesse* de ce que vous écrivez m'enlève tout scrupule, tout senti-ment de moi-même : je ne suis plus que *d'accord* : c'est un très beau livre, avec lequel on est d'intelligence : merci donc pour tout cela [...] »

15.05.1961 : J. S. participe à un Congrès organisé par la Clinique uni-versitaire de pédiatrie de Genève.

Juin 1961 : naissance de son troi-sième fils Georges Starobinski. Victor Brombert prépare la publica-tion en anglais « Stendhal Pseudony-mous » dans un recueil consacré à Stendhal chez Prentice-Hall.

1.06.1961 : La Fondation Schiller suisse décerne à J. S. un prix de 2000.- CHF « en reconnaissance de [son] œuvre critique. »

2.06.1961 : J. S. suggère à une poé-tesse [Artémis Calame] la lecture de l'œuvre d'Édith Boissonnas.

2.06.1961 : Le Conseil d'État de Genève arrête : « Monsieur Jean STAROBINSKI est nommé, pour une nouvelle période de trois ans, soit jusqu'à la fin de l'année universitaire 1963-64, aux fonctions de profes-seur extraordinaire ad personam d'histoire des idées à la faculté des lettres de l'université (3 h par semaine). »

6.06.1961 : Yves Bonnefoy attend la visite de J. S. à Paris lors de son pro-chain passage. Il lui donne son adresse, rue Lepic. La correspon-dance se poursuivra plus réguliè-rement à partir de 1962.

12.06.1961 : L.a.s. de Michel Fou-cault, Paris : À propos de « L'Histoire de la mélancolie » que R. Mauzi lui a signalé : « Et pourtant votre ouvrage est le seul travail contemporain que j'aurais aimé citer, et dont la lecture m'avait été utile. Elle m'est, ces jours-ci, infiniment agréable (car sur beaucoup de points je crois que nous ne différons guère), et infiniment ins-tructive (vous en savez tellement plus que moi...) »

Cette même année, Michel Fou-cault invite J. S. à donner une confé-rence à l'Université de Clermont ; le projet se concrétisera en 1962.

18.06.1961 : L.a.s. de Jacques Ches-sex : « Paulhan m'a écrit très cordia-lement qu'il allait lire *La Tête ouverte*. Il m'a aussi renvoyé mes livres avec d'étonnantes dédicaces et toutes sortes de petits dessins noirs et rouges pleins d'humour et de gentil-lesse. Au paquet, il avait ajouté la nouvelle édition des *Hain-Tenys*, avec un mot en malgache (je pense) que je brûle de me faire traduire ! Je suis ravi. Et quel plaisir de relire le

Guerrier et la Guérison (surtout) après l'essai de Judrin ! Ce sont de si beaux livres !

Dans le dernier Tel Quel, une longue note sur L'œil vivant, juste, claire, enthousiaste. C'est signé J. C. (Coudol ?) Une excellente chose dans un excellent numéro. Je suis content.

A bientôt ! Je vous écrirai dès que j'aurai des nouvelles de Lambrichs. Pardonnez-moi ma hâte : maintenant : je cours à Ponge, car la discussion de mon mémoire a lieu dans trois jours, et je veux relire tout ce que je peux. Bien des choses à M^{me} S., et à vous, amicalement.

Jacques Chessex »

22.06.1961 : Les Éditions du Seuil livrent un relevé des ventes du Montesquieu. État des tirages en 1960 : 22'017 exemplaires. Exemplaires vendus en 1958, depuis parution : 13'034. Exemplaires vendus en 1959 : 1809. Exemplaires vendus en 1960 : 1754.

26.06.1961 : L.a.s. d'Yvon Belaval : « Après Michel, Pierre, c'est Georges qui / – En attendant une jeune Ève – / Vient faire fleurir à Genève / La famille Starobinski. »

Juillet 1961 : J. S. accepte de donner une préface au livre de Jacques Ehrmann, *Un Paradis désespéré : l'amour et l'illusion dans L'Astrée* qui paraîtra à Paris, aux Presses Universitaires de France en 1963.

*Vous êtes maintenant
maître de votre méthode et
vous avez une façon bien à
vous de porter partout la
lumière.*

Août 1961 : Rencontre René Girard, en vacances à Schönried en Suisse. Leur amitié date de 1956, au moment où René Girard s'apprêtait à enseigner à l'Université Johns Hopkins au départ de J. S.

2.8.1961 : Brouillon des réponses de J. S. à un questionnaire préparé par Jean Pache pour *La Revue de Belles-Lettres*.

*Dans le dernier Tel Quel,
une longue note sur
L'œil vivant, juste, claire,
enthousiaste. C'est signé
J. C. (Coudol ?) Une
excellente chose dans un
excellent numéro.*

9.08.1961 : Invitation de L'Association des Écrivains scientifiques de France (F. Le Lionnais) à participer à une émission radiodiffusée sur la « pathologie de J. J. Rousseau, sur les observations cliniques des médecins qui l'ont soigné et sur les interprétations des médecins contemporains. »

Septembre. Service militaire.

27.09.1961 : J. S. donne pour le numéro de novembre de la revue *Europe* consacré à Rousseau un fragment de son article sur Rousseau et *Le Discours*, prévu pour la préface du *Pléiade*.

1.10.1961 : Yves Velan demande à J. S. s'il serait d'accord de faire don d'un, de plusieurs ou de la totalité de ses manuscrits à La Bibliothèque de la Chaux-de-Fonds. La Bibliothèque essaye de constituer un fonds de manuscrits des meilleurs écrivains romands.

8-9.10.1961 : J. S. est invité au colloque du Congrès juif mondial à Paris. On ne sait s'il put y participer.

Octobre 1961 : Début des cours donnés le jeudi de 20 h 15 à 22 h à l'Université populaire de Lausanne. Intitulé du cours : « Écrivains et penseurs français contemporains ».

27.10.1961 : J. S. va donner une conférence sur « L'Histoire de la mélancolie dans l'armée » à la

Société fribourgeoise des officiers. Date prévue : 13 mars 1962.

2.11.1961 : H. Hauser, directeur de La Baconnière, propose à J. S. de traduire *Die Philosophie der Aufklärung* de Cassirer. J. S. décline l'invitation.

5.11.1961 : J. S. accepte d'être membre du Jury du « Prix des écrivains genevois » offert par la Ville de Genève.

28.11.1961 : Invité par l'Association Jean Jacques Rousseau (Paris) à participer au colloque de Royaumont en 1962.

Septembre et novembre 1961. J. S. reçoit des soins dentaires du D^r René Brunschvig à Lausanne.

10.11.1961 : J. S. donne une conférence « Dichtung und Psychopathologie » pour la Freie Vereinigung Gleichgesinnter de Lucerne.

30.11.1961 : J. S. parle de Franz Kafka au Foyer John Knox (Centre de Rencontres œcuméniques) à Genève.

Décembre 1961 : À la demande de Jean Wahl, J. S. s'engage à donner deux conférences au Collège de Philosophie à Paris les 4 et 11 avril 1962.

Début décembre 1961 : J. S. envoie à la revue *Preuves* son article « Complexité de La Rochefoucauld » qui paraîtra en mai 1962.

1961-62 : « Docteur Djilani Bentami / Délégué permanent / du Croissant Rouge Algérien / avec ses meilleurs vœux pour 1962 / et la certitude d'interpréter les sentiments d'admiration unanime des Algériens pour votre geste d'humanité et de courage qui a grandement contribué à faire triompher le droit à la dignité des grévistes de la faim. »

C'est une bibliothèque d'« honnête homme » montée en graine, un jardin ensauvagé. Ce désordre est en fait un ordre sédimentaire : en surface, et faisant crouler tout le reste, les livres reçus, les revues, entre lecture et classement. [...] Ces instruments de travail, voici que par leur multiplication, et par les sédiments récents, ils se dérobent. C'est une mesure du temps, comme en géologie. Le mieux que je puisse souhaiter, c'est qu'en surface une terre fertile porte arbres, fleurs, fruits...

Jean Starobinski, « Entretien avec Claude Reichler », *Repères*, Lausanne, n° 12, 1985, pp. 99-100.