

Bulletin 5|2012

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



244 QUESTIONS D'ART ET DE LITTÉRATURE

- » mes enseignements. Je suis devenu sage, sage plus
- » tivement à beaucoup d'hommes auxquels je suis
- » même de me comparer; mais je suis encore loin
- » d'atteindre ce que je voudrais être, car j'ai toujours
- » rêvé pour les hommes en le cherchant pour moi.

Gilland, en effet, consacra ses rares heures de loisir à la prédication fraternelle d'ami à ami, de cœur à cœur. Il rédigea dans l'Atelier quelques articles d'une touchante moralité et se lia avec l'élite des ouvriers instruits de Paris. Il a épousé, ainsi que j'ai dit, une demoiselle Magu. Elle procura, dit-il, le bonheur de posséder une compagne intelligente et douce de gens peuvent se vanter d'en posséder. Vous concevez tel qu'on pourrait le souhaiter à bien du monde dans notre malheureuse société. Mon père et ma mère sont encore vivants, Dieu merci. Ils ne gagnent plus rien, et sans nous seraient depuis longtemps à l'hôpital. Et cela après avoir été les plus honnêtes gens et les meilleurs travailleurs du monde. Je pourrais vous citer d'eux des traits de probité et de désintéressement admirables.

- » J'aurais pu, à une certaine époque, m'établir et
- » devenir maître à mon tour. Il m'a été plusieurs fois
- » offert de l'argent pour cela; mais j'ai voulu rester
- » ouvrier. J'ai toujours pensé que l'association émanant
- » de moi, et qu'elle seule devait être
- » soutenue et préconisée. J'y ai fait de grands sacri-

1. Avec Agricool Perdiguer entre autres.

PRÉFACE DES CONTEURS OUVRIERS 245

» fices. Après avoir prêché, j'ai expérimenté. J'ai

» beaucoup perdu pour arriver à des résultats nuls,

» mais je n'en persiste pas moins à rêver et à deman-

» der l'association, et j'ai la certitude qu'elle prospère

» si tôt ou tard. Plus que jamais je veux rester

» ouvrier. Si j'avais dix fois plus de talent et de res-

» sources que je n'en ai, je persisterais, je tiendrais

» toujours à mon idée, afin de prouver à tous les

» maîtres et à tous les indépendants ceux qui l'aiment,

» que le travail doit être sanctifié,

» et qu'il n'est compatible avec aucune des positions

» de notre société actuelle.

» Mais pour l'homme que l'esprit de parti et l'a-

» mbition populaire ont qualifié de factieux et d'a-

» gresseur, et traité comme tel, dans ces derniers

» temps.

» Après la révolution de février, Gilland, dont la mo-

» rale et le caractère étaient connus, reçut la mission

» de rapporter des paroles de conciliation au sein

» des populations de Buzançais, chez lesquelles le récent

» succès de la République avait remué de tristes et

» inquiètes souvenirs. Grâce à l'influence salutaire qu'il

» exerça, de nouveaux malheurs furent évités, et

» les esprits, éclairés par de sages conseils,

» encouragés, Gilland revint à Paris plus pauvre en-

» core qu'il ne s'était parti.

» Partit à la candidature pour la députation dans le

» département de Seine-et-Marne, il échoua avec plus

» de vingt mille voix. Il avait été sur le point d'en réunir

» un plus grand nombre encore, mais là, comme

» partout, à la veille du scrutin, la réaction répandit

» soudain les bruits les plus absurdes, les calomnies les

» plus odieuses: Gilland était un buveur de sang, un

Éditorial

Sur la couverture de ce bulletin, un livre de la Bibliothèque de Jean Starobinski, entrouvert à la page 244. Comme dans d'autres volumes, une fleur a été glissée entre ses pages. L'image nous la montre, placée dans une pochette en polyester Mylar arri-mée au moyen d'un papier japon. Le soutien renouvelé de la Fondation Hans Wilsdorf au *Chantier Starobinski* des ALS a permis de mettre en place un plan de conservation avec Stephan Böhmer, restaurateur berlinois sur papier, et les services spécialisés de la BN (André Page, Martin Gasser). Dans le cas présent, il n'est bien sûr pas question de restauration, mais de consolidation, de préservation des défauts et des marques d'usage, ou de mise en boîte des objets fragilisés. Nos interventions sont minimales, pensées pour être réversibles en tout temps.

La fleur de la photographie a séché au cœur des *Œuvres complètes* de Georges Sand, dans la préface qu'elle avait rédigée pour les *Conteurs ouvriers* de Jérôme Gilland (Paris, Calmann Lévy, 1878). Ouvrier-serrurier, poète, puis député à l'Assemblée nationale, Gilland était le défenseur des opprimés ; par ses engagements, il avait choisi « l'apostolat de l'égalité ». Georges Sand le connaissait, correspondait avec lui, avait fait son éloge dans ce texte qui est aussi un engagement philosophique et politique. « Il n'exerçait donc autour de lui », écrit-elle, « aucun des prestiges de l'éloquence habile [...]. Il disait les souffrances du prolétaire, [...] le désespoir calme de ceux que le malheur abrutit, [...] enfin tout ce que l'homme dévore ou subit dans sa lutte avec la misère et l'oppression. » (p. 234) Elle avait pleuré en l'écoutant : « C'était des pleurs amers », mais « quand des hommes si sensibles et si dévoués naissent dans les rangs de la misère, de meilleurs jours approchent. » (p. 235)

La présence de cette fleur à cet endroit, dans ce texte, appelle-t-elle une interprétation ? Elle a été

déposée, probablement par Jean Starobinski lui-même, à quelques pages d'un autre article de Sand sur les *Bouquets de Marguerites* de Charles Poncy. Hasard ? signet-marque page ? coïncidence heureuse ? faut-il constater, sans plus ? risquer un commentaire ?

Georges Sand rapporte encore ce mot de Gilland : « J'étais ouvrier alors, et je souscrivais à tout. Pour cela, je vivais de pain sec une partie de l'année ; mais je lisais, et mon pain me paraissait délicieux. [...] Un jour j'ouvris Jean-Jacques et je fus tout à fait sauvé. » (p. 239)

Jean-Jacques ! On s'approche des sujets privilégiés par Jean Starobinski... Et des champs de références se recourent soudain ; nous reviennent en mémoire « Un herbier de fleurs secrètes », ou l'article « Sur quelques apparitions de fleurs dans la poésie de Mallarmé », les envois fétichistes de fleurs chez Pierre Jean Jouve, ou le récent « bouquet pour Rousseau ».

Le chercheur tombera, à l'occasion, sur d'autres fleurs séchées ; des pétales dans les *Fables* d'Esopé, des pensées dans *Du médecin des villes et du médecin de campagne*, une trace de passiflore – la fleur est absente – dans *La Case de l'Oncle Tom...*

Tout semble se charger de sens...

*

Au sommaire de ce Bulletin 2012, sont inscrites bien sûr les conférences des invités du Cercle : Marielle Macé et Jérémie Majorel ; un article de Christian Aliverti sur les arcanes du catalogage de la Bibliothèque Starobinski ; des recherches ou des recensions de travaux de doctorants, par Michaël Comte et Aldo Trucchio ; une nouvelle rubrique sur quelques trésors de la Bibliothèque révélés par Jonathan Wenger... Tout cela noué en gerbe pour Jean Starobinski.

Stéphanie Cudré-Mauroux

Bulletin du Cercle d'études Jean Starobinski

5 | 2012

Édité par les Archives littéraires suisses

ISSN 1662-7326

Le Bulletin en ligne :

www.nb.admin.ch/starobinski

Rédaction :

Stéphanie Cudré-Mauroux

Juan Rigoli

ALS

Hallwylstr. 15, CH-3003 Berne

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

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

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

Composition : Marlyse Baumgartner, Châtillens

Image de couverture : voir notre éditorial.

© Simon Schmid, Bibliothèque nationale suisse, 2012.

La forme du jour

MARIELLE MACÉ, CNRS-EHESS

L'attention à la littérature, mieux : l'attention « par » la littérature, est un guide précieux dans la compréhension des enjeux de l'expérience humaine ; les travaux de Jean Starobinski ont sans cesse fait la preuve de cette solidarité entre la tâche critique et le souci du sens même du vivre. Pour ma part, travaillant à une « stylistique de l'existence » (c'est-à-dire m'efforçant de mettre en lumière la façon dont, depuis un siècle et demi environ, les catégories du « style » – la manière, la forme, le rythme, le « comment » – ont investi les conceptions de l'individu et du social, et cherchant à défendre la possibilité, et l'importance, de porter aujourd'hui un regard précisément stylistique sur la vie), j'ai eu le sentiment de trouver dans la recherche de Jean Starobinski sur la journée, et plus exactement sur la forme du jour, un exemple, et si je puis dire un allié, dans cette interprétation du fait qu'une vie humaine tient à des formes, à des rythmes, à des styles.

Les travaux de Jean Starobinski ont sans cesse fait la preuve de cette solidarité entre la tâche critique et le souci du sens même du vivre.

Un intérêt inédit pour le jour et pour l'ordre qui l'anime unifie en effet une série de textes publiés par Jean Starobinski au cours des années 1980, consacrés notamment à Horace, à la spiritualité chrétienne, à Pétrarque, à Rabelais, à Ronsard, à Baudelaire, à Claude Simon, et bien sûr à Rousseau. C'est là un chantier singulier ; mais aussi un sujet qui, dans ses implications culturelles, morales, sensibles, et indissociablement stylistiques, a quelque chose

d'exemplaire de la démarche critique de Starobinski. On trouverait en effet l'écho de cet intérêt pour l'ordre du temps et la scansion du vivre dans d'autres textes : dans le Montaigne, dans l'enquête sur le couple « action-réaction », et plus généralement dans l'attention portée à la rythmicité de l'expérience, de la parole et du sens – jusqu'aux remarques sur la « liberté mesurée », ou « réglée », de la phrase musicale.

Mais il me semble aussi que ces articles entrent en résonance avec plusieurs entreprises de pensée élaborées pendant les mêmes années. Ce projet littéraire rencontre en effet, de façon attendue ou inattendue, une série d'interrogations contemporaines, solidaires mais parfois aussi très différentes, sur la façon dont la vie humaine se joue dans ses formalités, dans son ordre, dans son mode. D'abord la réflexion de Barthes sur les régimes de vie, les règles et les rythmes (dans le séminaire de 1978, intitulé *Comment vivre ensemble ?*, dans les textes sur la *Vita nova*, et dans les analyses de l'emploi du temps artiste et des genres de vies consacrées qui nourrissent le dernier séminaire au Collège de France, *La Préparation du roman*) ; ensuite la vaste redéfinition d'une « esthétique de l'existence » qui a occupé Foucault pendant les dernières années de sa vie, déplaçant sa recherche du côté des technologies de soi, des exercices et des régimes d'existence, à partir de son enquête sur l'histoire de la sexualité, la construction des subjectivités et l'écriture de soi – d'ailleurs citée par Starobinski ; mais aussi les travaux de Pierre Hadot sur la philosophie antique comme manière de vivre – qui ne se reconnaissent pas nécessairement dans ceux de Foucault ; ou encore les propositions de Michel de Certeau (après celles de Henri Lefebvre) sur

les formalités de la vie ordinaire, les ruses et les figures du *quotidien*. Et dans des atmosphères intellectuelles très disparates, on songe aussi volontiers aux réflexions actuelles d'Agamben sur les règles monas-

Mais dans ces enjeux partagés, Starobinski a eu la singularité de nommer la « journée » comme forme à part entière.

tiques et l'éthique de la pauvreté, ou aux rappels de Michel Deguy sur le « ménage », le « ménagement », le soin des jours et des séjours... Tous mettent en avant l'ordre des pratiques, des usages, des « genres de vie » – un ordre intermédiaire entre l'individuel et le collectif, joué dans une série de formations génériques ; plusieurs se rendent attentifs à une éthique des exercices et des règles ; beaucoup traduisent leur interrogation sur les formes de la vie en enquête sur le temps et sur son ordre, notamment sur la rythmicité de la vie individuelle et sa façon de s'articuler à un temps collectif. Tout cela participe d'un infléchissement durable de la réflexion contemporaine, encore à interpréter, vers le souci des formalités même de la pratique.

Mais dans ces enjeux partagés, Starobinski a eu la singularité de nommer la « journée » comme forme à part entière. Il a décelé dans la journée une mesure particulière du temps vécu, mais aussi un espace de régulation formelle – existentielle, poétique, morale – et en cela un lieu d'articulation créatrice entre l'ordre et la liberté, qui s'invente en deçà de l'échelle du récit, dans une pensée des figures et dans une certaine analogie avec les régulations de la poésie versifiée. Il y a là une véritable *poétique de la journée*, qui recèle à la fois une vision des formes et une éthique du temps.

La mesure du jour

Dans cette série d'articles, Starobinski met en lumière une figure littéraire particulière, celle du jour bien employé. C'est une figure et non un récit : une mise en forme du quotidien qui échappe en partie à l'ordre narratif, et fait fond sur d'autres chances, pour la vie, de prendre forme, sens, et valeur¹ ; des chances plus dialectiques, et surtout plus génériques, qui servent d'intermédiaires actifs entre l'ordre individuel et l'ordre collectif. La question générique des disciplines du temps, des habitudes, de l'assiduité, de la hiérarchie des activités, de la répétition, des différents « types » de vie (vie sanctifiée, vie productive, vie solitaire, vie occupée), a beaucoup intéressé Starobinski, car ces interrogations nourrissent la recherche d'une vie bien employée. Il le rappelle d'emblée : « Ne pas faire le meilleur emploi de son temps, c'est perdre ses biens, sa vie, son âme². »

Mais c'est aussi l'espace imaginaire libéré par le jeu entre les exigences collectives et les scansionnements personnelles qui l'intéresse, l'ouverture au rêve et la variance figurale de la journée – sa plasticité, son accueil, voire sa pente vers l'utopie : « Plus l'exigence d'une discipline du temps est devenue impérieuse, et plus l'individu soumis à celle-ci a été enclin à projeter sur des espaces fictifs l'image d'une existence affranchie de toute contrainte³ ». Le jour est en fait la mesure de ces deux versants de la vie humaine dans le temps : la façon dont cette vie tient à des contraintes, et la façon dont s'y redispotent une liberté et une espérance toujours singulières. « Une littérature de la description de la "manière de vivre", une littérature de la journée, et de la comparaison des divers types de journées est désormais possible⁴ ». C'est cette littérature que dégage le projet critique.

Le bel article intitulé « Le jour sacré et le jour profane » synthétise les principes de cette étude générale du jour comme confrontation à un ordre qui dépasse le sujet et s'impose à lui, mais aussi comme façon pour

ce sujet de prendre appui sur une première mise en forme, cosmique ou biologique, avec laquelle il ne cesse de composer – avec laquelle nous ne cessons de composer, et à laquelle nous ne cessons de chercher à donner sens : « Seule une abstraction simplificatrice, écrit Starobinski, nous permet de considérer le temps vécu comme un flux homogène. Notre existence, dans sa substance propre et sans son environnement majeur, est dominée par le rythme des jours et des nuits. Notre expérience même de la réalité des objets lui est soumise : l'univers des choses est tributaire de la lumière du jour qui le révèle ; il s'estompe, il devient incertain lorsque tombe la nuit, qui lui substitue les terreurs et les rêves [...]. »

La façon dont Starobinski décrit l'ordre du jour ressemble en effet à une métrique (si l'on accepte de ne pas en faire nécessairement le contraire d'une pensée du rythme).

Il n'est donc pas surprenant que cette donnée naturelle soit l'une des premières qui s'offrent à l'étonnement humain, à la mise en forme culturelle, à l'interprétation religieuse⁵. Il entre en effet dans le temps humain une discontinuité et un ordre imposés du dehors ; et la vie de la culture, telle que la décrit Starobinski, est faite des réappropriations successives des reliefs et des valeurs du temps à l'intérieur de cette scansion première, comme s'il s'agissait à chaque fois de rejouer le sens de cet ordre, et de le rejouer dans la puissance d'une forme. C'est la naissance de la forme à même la vie quotidienne qui doit devenir le foyer de la réflexion : insertion d'une liberté dans un ordre, façonnement de l'être dans un va-et-vient permanent entre des contraintes et des réappropriations. Pour moi, c'est là la question même du style, susceptible d'être élargie au domaine de la vie et du temps.

Un texte consacré plus spécifiquement aux « Journées plurielles de

Ronsard » le dit aussi : « Le cours de la journée se prête [...] admirablement à une double représentation emblématique. On y lira ce que le temps fait de notre vie, mais aussi ce que le poète fait du temps, quelles occupations il y loge, comment il le perd ou le met à profit. La journée est le lieu de rencontre entre l'ordre du monde, (quelque troublé que soit cet ordre par l'agitation sublunaire) et l'ordre façonné par l'homme : c'est donc le lieu d'une élaboration complexe dont il n'est pas téméraire de dire qu'elle peut résumer une grande partie de la "condition" poétique⁶ ». Chez Ronsard, c'est l'homme comme être « journalier » qui se laisse voir : un être journalier, c'est à la fois un être éphémère (promis à la mort, livré à l'inconstance), et un être *rythmique*, lui-même ponctué et scandé : « On voit s'y manifester, conclut Starobinski, un temps qui se joue de nous et un temps que l'individu s'approprie, qu'il maîtrise et organise ». L'analyse d'Horace localise par exemple cette pulsation de la journée dans l'anaphore du petit adverbe « tantôt », dans le simple retour duquel le temps se trouve « segmenté imprévisiblement par les mutations spontanées du désir⁷ ». C'est là encore la ressaie d'un donné préalable, engagée dans les figures que chacun parvient à donner à sa propre vie, à son propre temps ; je dirais une fois de plus : c'est la voie du style dans l'ordre du jour.

Tous ces textes éclairent ainsi la journée comme lieu d'une rencontre entre les données du réel et la force de l'esprit humain (une force que l'on dira volontiers stylistique). La journée devient le lieu d'une tâche formelle, d'un appel toujours renouvelé à la scansion, à la mesure, à l'emploi proprement dit : « Le fil du temps quotidien tisse largement la trame de lumière et d'ombre qui attend d'être découpée en *heures*⁸ ». Question de mise en figures, de formation rythmique, de passage de la vie comme matière à la vie comme forme. Voilà la promesse d'une anthropologie véritablement poétique de la journée ; la

façon dont Starobinski décrit l'ordre du jour ressemble en effet à une *métrique* (si l'on accepte de ne pas en faire nécessairement le contraire d'une pensée du rythme); et peut-être est-ce la compréhension poétique de ce qu'est, dans un vers, la ressaisie d'une liberté dans une forme réglée, qui a constitué le guide profond de son interprétation du jour, à la fois comme travail et comme chance. Chaque individu doit rejouer, dans une scansion propre et dans un patron existentiel particulier, la mesure déjà donnée du jour, tout comme un versificateur investit une forme fixe pour mieux l'infléchir en un rythme – car il n'y a de rythme que du temps humanisé, pris en charge par un sujet. Il y a bien là une poétique de la journée, où la littérature offre un spectre inégalable de résolutions formelles. L'analyse littéraire (avec ses outils, ses corpus) a en effet force de modèle dans cette métrique du jour, dans la compréhension de cette contrainte autour de laquelle se ressaisit, stylistiquement, une liberté.

Penser les régimes d'existence

En tout cela, la comparaison avec les démarches de Barthes ou de Foucault est éclairante. Tous deux se sont aussi longuement interrogés sur les enjeux des régimes d'existence – ce que Barthes appelait, d'une belle formule, les « formes subtiles du genre de vie ». Tous deux ont centré leur enquête sur la figure du temps bien employé – dans l'opposition entre un temps contraint et un libre emploi de soi-même, qui accentuait dans leurs deux cas (dans des pensées politiques) les enjeux d'une authentique subjectivation. Et tous deux ont pris appui sur des exemples de vies monastiques pour souligner la façon dont une vie se décide dans ses formes (Agamben hérite aujourd'hui de ces démarches). Mais les notions mobilisées, autrement dit les façons de voir les formalités de la vie et d'en interpréter les valeurs, sont assez différentes d'un penseur à

un autre; c'est tout l'enjeu du questionnement que je mène, que de comprendre à travers quelles catégories chacun saisit les formes du vivre, à travers quels outils parfois très différents (et par conséquent dans quelles directions parfois très divergentes) peut alors s'engager une stylistique de l'existence.

La lecture que Starobinski fait de Rabelais rejoint en partie ces interrogations, lorsqu'il décrit l'une après l'autre l'hyperorganisation du jour de Gargantua et la souplesse des journées de Thélème comme deux manières de vivre, deux figures divergentes prises par la vie, deux utopies.

« Ordre », par exemple, n'est pas un mot barthésien (c'est en revanche un mot foucauldien); la ponctuation naturelle du jour n'intéresse pas vraiment Barthes, qui fonde sa pensée des genres de vie sur deux notions auxquelles il prête immédiatement des résonances politiques: le rythme, et la règle. C'est là, pour lui, que se jouaient les formalités du vivre, et la possibilité d'un « vivre-ensemble ». Barthes a consacré un cours entier aux modes de vie apparus dans la première chrétienté⁹, un cours d'autant plus surprenant qu'il venait d'entrer au Collège de France pour y pratiquer l'analyse littéraire. Il s'interrogeait sur ce que serait un rythme juste, un rythme, dit-il, « qui s'accorde à ma demande intérieure », parce qu'il identifiait les insinuations du pouvoir à la dysrythmie, à l'hétérorythmie. Il racontait par exemple cette petite scène ordinaire, familiale, observée depuis sa fenêtre de la rue Servandoni: une mère fait avancer devant elle une poussette vide en tenant son enfant par la main; mais elle va d'un pas trop rapide, elle oblige l'enfant à courir, le contraint à son rythme à elle – « et pourtant c'est sa mère! » C'est ainsi, pour Barthes, que s'imposait subtilement « le pouvoir »: en un rythme forcé, qui exclut

la nuance des pulsations individuelles, le réglage des différences et des justes distances. Et il trouvait le modèle d'une régulation rythmique dans la vie des moines des premiers siècles, rassemblés sur le mont Athos; la plupart du temps isolés, ces moines vivaient tous selon leur propre *tempo*, mais ils se rencontraient avec régularité, conjuguant ainsi leurs possibilités de liens, rassemblant leurs espacements – Barthes appelait cela la « contradiction d'une mise en commun des distances ». Cette unité composée (composée et non pas divisée) constituait pour lui un régime de vie idéal, un véritable fantasme formel qui avait désormais un nom savant, « l'idiorythmie »: un *tempo* individuel négocié avec et dans une forme collective, une liberté réglée, un équilibre de solitude et de communauté. S'il s'est intéressé à ces vies monastiques, c'était pour mettre en avant une certitude plus globale, celle de la *rythmicité* du vivant. Barthes en effet avait fait du problème du rythme l'horizon majeur des formes du quotidien, et de la tâche de la pratique. C'est la réponse inattendue qu'il donnait à la question politique; une réponse qui s'appuyait sur une sensibilité littéraire aux figures, guidée par la poésie dans l'observation des nuances rythmiques. Après Benveniste, il voulait saisir avec le rythme les humeurs, les configurations non stables, les insertions toujours créatrices dans le code – des formes passagères mais des formes « tout de même ». La lecture que Starobinski fait de Rabelais rejoint en partie ces interrogations, lorsqu'il décrit l'une après l'autre l'hyperorganisation du jour de Gargantua et la souplesse des journées de Thélème comme deux manières de vivre, deux figures divergentes prises par la vie, deux utopies.

Les analyses de Foucault rencontreraient elles aussi facilement l'intérêt pour la forme du temps vécu (il est d'ailleurs cité dans « L'ordre du jour »), mais à travers une tout autre articulation. L'auteur de *L'Herméneutique du sujet* s'est longuement penché sur les

régimes d'existence, en tant que tels : les diètes, les règles, l'hygiène, dans un dispositif en fait très original. La note singulière de Foucault, dans les dernières années de sa réflexion, réside en effet dans l'orientation de ces efforts vers une véritable « esthétique » de l'existence : il visait la construction souveraine de soi, la façon dont un individu peut se rapporter à soi comme à une œuvre, une œuvre belle, éclatante, exemplaire – s'intéressant avant tout aux stoïcismes, aux ascèses, aux modèles révolutionnaires, aux vies « autres » et héroïques. Il a lui aussi appuyé cette attitude de modernité sur la figure de Baudelaire. Mais c'est un Baudelaire différent de celui de Starobinski : le Baudelaire du dandysme, de la dureté de l'institution d'un rapport « stoïcien » à soi-même, un héros de la vie-œuvre, qui ne correspond pas vraiment à la figure de l'emploi de soi et du temps que poursuit Starobinski.

Dans leurs analyses, ni Barthes ni Foucault ne manquent de parler de la régulation du temps, de la scansion du jour, de son organisation. Mais la singularité de la démarche de Starobinski, ici, tient sans doute à l'identification de la journée elle-même comme forme, la journée à la fois comme question et comme réponse stylistiques. Il ne s'agit pas d'une réflexion politique sur la rythmicité de la vie et sur les dispositifs communautaires qui protègent au mieux la liberté rythmique de chaque individu, comme chez Barthes ; il ne s'agit pas non plus d'une exigence globale de transformation de l'existence en œuvre éclatante. Non, la question de Starobinski me semble résider dans la respiration permanente du commun (du générique) et du singulier (du figural) : il éclaire un calibre collectif du temps, auquel nul ne saurait échapper, et sur lequel il convient même de s'appuyer, mais il montre que ce temps appelle toujours des *mises en figure*, il identifie à la fois une forme-sens partagée et ses ressaisies toujours particulières. Car c'est dans une écriture singulière que la journée peut devenir

une figure, une forme-de-la-vie. Et c'est cette attention différenciante aux régimes rythmiques et sémantiques de *telle* ou *telle* journée littéraire qui m'apparaît, chez Starobinski, comme l'engagement d'un regard véritablement stylistique.

Journées littéraires, stylisation du vivre

Chaque journée poétique risque en effet sa figure particulière et son élan. Et c'est cela, c'est cette force de différenciation, cette singularisation en acte, qui fait la « forme ». Voilà ouverte la chance de comprendre comment le jour, si je puis dire, devient style, comment il s'égale dans un individu à une manière d'être : « En montrant comment l'on passe la journée, on montre qui l'on est ».

La journée de Rousseau, ainsi, est magistralement explorée dans ses singularités au cours d'une série d'articles¹⁰, jusqu'à la mise en évidence de ce que l'on pourrait appeler une journée-écluse, faite de cellules de temps remplies à ras bord. L'idée générale de *rythme* ne suffirait pas ici, car la journée de Rousseau fait l'effet très singulier d'une déponctuation, d'une détemporalisation voire d'un déni de temps. C'est une journée immobilisée, conjurant le temps, où l'immobilisation est la condition même du bonheur – Rousseau ne scande pas, il a vendu sa montre... La qualité de l'analyse critique est justement d'identifier dans ce dispositif une figure particulière du temps, où l'on peut lire aussi toute une idée de la vie et de ses valeurs, propre à chaque configuration d'une journée littéraire ; autrement dit, de faire droit à la puissance de différenciation existentielle qu'est la littérature.

C'est à ces infléchissements que Starobinski nous rend en effet particulièrement attentifs, à la question du « faire » et des occupations pratiques comme à des réserves d'inventions discrètes et de libertés partielles. Il souligne par exemple, dans des remarques autour de Fourier, que

sous « le capitalisme sauvage », un « récit de la journée devient quasi impossible, puisque l'individu n'y accomplit qu'un geste fragmentaire¹¹ », et il restitue face à ces scansions technologiques l'importance culturelle de « l'ordre du jour » religieux, présent par exemple à l'ouverture de la *Vita solitaria* de Pétrarque ; il rappelle combien cet ordre religieux, ponctué par les heures canoniales, a pris une valeur de paradigme dans la culture médiévale, et il en suit la longue survie dans la littérature européenne, une survie sous forme d'écho culturel mais aussi bien de nostalgie. La poésie de Baudelaire est l'exemple le plus frappant de cette aventure moderne de l'ordre du jour religieux, une poésie soudain rapprochée de celle du poète latin chrétien Prudence, auteur d'un *Livre des heures*. Starobinski met en effet en évidence chez Baudelaire une mémoire du sacré, que le poète est parvenu à mobiliser en réinvestissant les scansions génériques de la journée religieuse. « Pour Baudelaire, comme pour tant de ses contemporains, l'ancienne organisation religieuse de la durée quotidienne, le rituel qui scande restent suffisamment présents pour constituer un recours dans les situations de désarroi¹² ». On trouve d'ailleurs des indices de cette survivance de la « règle », au sens monastique et liturgique, dans les nombreuses notations concernant l'hygiène qui scandent les journaux intimes de Baudelaire, lorsque le poète tente de définir une règle de vie et des moyens de défense efficaces contre les menaces de désorganisation qui pèsent sur son corps et sur son esprit : « Une sagesse abrégée. Toilette, prière, travail », dit *Hygiène* (la toilette est la propriété du dandy, essentielle chez Brummel comme préparation de l'élégance). Cet encadrement presque liturgique de la journée par la prière et ses avatars quotidiens assure à Baudelaire une protection contre l'angoisse de la nuit et contre la dispersion explosive de la ville. La poésie baudelairienne retrouve ainsi les livres d'heures des

latins chrétiens, sans pourtant s'y apaiser. Car sa discipline est sans joie, aussi bien militaire et laborieuse que chrétienne. « Quelle différence entre la *nuît protégée* du poète latin chrétien, et la nuit non protégée qui règne sur la métropole moderne ! La maladie et la mort ne connaissent pas la frontière de la nuit et du jour¹³ ». La souffrance de la nuit, malgré ces scansions diurnes, déborde chez Baudelaire sur le jour ; les ténèbres ne sont pas refoulées par l'éveil, elles forment la substance de la vie moderne.

Il n'y a pas chez Starobinski de pensée prescriptive de « l'ordre du jour », mais un exercice d'attention aux promesses de forme qui gisent dans la vie quotidienne.

Une forme s'est ainsi discrètement transmise, étendant son souvenir à la modernité, révélant une structure anthropologique fondamentale et des réserves de liberté en partie perdues. Cette survie de l'ordre du jour religieux donnerait en effet également sens à la journée de *Mrs Dalloway*, au dispositif temporel de l'*Ulysse* de Joyce, ou aux exercices matinaux de Valéry. Mais dans chacun des cas qu'il observe, Starobinski prend soin d'identifier ce qui vraiment perdure du jour chrétien : parfois c'est le réglage de la vie selon de grands rythmes naturels, parfois le caractère de sacralité que les religions ont donné à ces rythmes. Chez Baudelaire, explique-t-il, « ce n'est assurément pas le vieil ordre de la vie agraire qui est l'objet du regret. Seule, la sacralité perdue est gardée en mémoire ». Quant à la journée de Ronsard, elle est encore autre : fondamentalement « plurielle ». Avec elle c'est à une multiplicité de mondes, et donc à une multiplicité de genres de vie que Starobinski se montre sensible : le « monde amoureux, avec son code d'emploi du temps qui devrait absorber la vie du poète, n'est [...] pas le

seul. D'autres mondes, d'autres modes de vie lui font concurrence. Par exemple la vie studieuse, ou plutôt la vie consacrée aux lettres ; c'est une vie où le commerce des livres et des amis commande toutes les heures disponibles. Elle connaît ses fêtes uniques et ses jours de célébration [...], mais aussi ses tâches quotidiennes, répétitives, son absorption exclusive¹⁴ ». La lecture de Ronsard fait droit au composite de l'emploi de la vie, « comme si chaque type de journée produisait un être également typique, propre à l'habiter¹⁵ »... jusqu'au retour sur les textes de justification où Ronsard assure sa défense contre les pamphlétaires protestants en décrivant justement son « état » de vie, en faisant apparaître sa vie par écrit, et en déployant ses gestes du matin au soir. Autrement dit, il n'est pas seulement important d'identifier ici le souvenir d'une organisation du temps, mais aussi de déceler ce que j'aimerais appeler des « styles temporels », pris dans des inventions rythmiques, dirigés vers des idées de vie et des valeurs singulières. Figures, types, genres de vie et genres d'êtres : c'est bien une relation entre la généralité d'une condition temporelle et le singulier d'un infléchissement modal qui est partout à dégager, subtilement désigné comme notre chance de bonheur.

Il n'y a pas chez Starobinski de pensée prescriptive de « l'ordre du jour », mais un exercice d'attention aux promesses de forme qui gisent dans la vie quotidienne. Pour chaque écrivain, la journée est en effet l'espace où une configuration rythmique devient une manière d'être complète : parfois c'est le cadre de réminiscence d'un sacré perdu ; parfois le lieu d'une jouissance qui immobilise le temps ; parfois le calibre de l'inconstance et le revers du trépas... Mais toujours la journée est l'occasion d'une pratique relationnelle, d'une ressaisie du temps donné (action, réaction). Cette attention aux formes de la pratique, aux actes toujours renouvelés de singularisation

d'une condition qui reste profondément commune, me semble très significative des enjeux même du geste critique. En accentuant la variance intrinsèque des formules littéraires de la journée, Starobinski fait droit à la littérature comme à une force toujours relancée de différenciation. Je ne voudrais pas voir seulement dans ce souci du singulier un effet de prudence méthodologique, mais un véritable parti pris sur les formes, et sur la chance, pour une vie, de s'égaliser à une forme, lorsqu'elle infléchit en un style une condition forcément partagée par tous.

Notes :

- 1 Pour une distinction entre identité narrative et subjectivations stylistiques (c'est-à-dire pour une distinction entre les pensées de la vie comme *récit* , et une pensée de la vie comme *style*), je me permets de renvoyer à : Marielle Macé, « Une histoire à soi, un style à soi », *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « Nrf-Essais », 2011, pp. 154-166.
- 2 Jean Starobinski, « L'ordre du jour », dans *Le Temps de la réflexion*, IV, Paris, Gallimard, 1983, p. 101.
- 3 *Ibid.*
- 4 *Ibid.*, p. 103.
- 5 Jean Starobinski, « Le jour sacré et le jour profane », *Diogène*, n° 146, avril-juin 1989, p. 3.
- 6 Jean Starobinski, « Les journées plurielles de Ronsard », *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris, éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, p. 410.
- 7 Jean Starobinski, « L'ordre du jour », *op. cit.*, p. 103.
- 8 Jean Starobinski, « Le jour sacré et le jour profane », *op. cit.*, p. 20.
- 9 Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaire au collège de France (1976-1977)*, Claude Coste (éd.), Paris, Le Seuil, coll. « Traces écrites », 2002.
- 10 Jean Starobinski, « Jean-Jacques Rousseau : la forme du jour », *Cahiers pour un temps*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985.
- 11 Jean Starobinski, « L'ordre du jour », *op. cit.*, p. 121.
- 12 Jean Starobinski, « Le jour sacré et le jour profane », *op. cit.* p. 5.
- 13 *Ibid.*, p. 15.
- 14 Jean Starobinski, « Les journées plurielles de Ronsard », *op. cit.*, p. 416.
- 15 *Ibid.*, p. 418.

« La relation critique » de Starobinski : une herméneutique de la différence est-elle possible ?

JÉRÉMIE MAJOREL,
UNIVERSITÉ PARIS-DIDEROT

Je vais m'intéresser au texte « La relation critique », daté de 1967, qui inaugure l'ouvrage éponyme – si fondamental pour la critique littéraire –, publié en 1970. Pour mon propos, le côté en partie circonstanciel du texte est essentiel. Starobinski fait dès le début explicitement allusion à la querelle qui vient d'avoir lieu entre Barthes et Picard : « Le débat récent autour de la critique aura eu le mérite de contraindre à formuler nettement quelques positions théoriques¹. » Et un peu plus loin : « S'il y a une « nouvelle critique », elle ne s'est pas fait annoncer par un programme ; elle a commencé par s'attacher à comprendre et à expliquer des œuvres littéraires à sa manière. » (p. 10) Autrement dit, le *Sur Racine* (1963) de Barthes a déclenché une querelle qui a donné lieu à une explicitation après coup des présupposés théoriques et méthodologiques, ce qui a permis ainsi à la « nouvelle critique » d'apparaître en tant que telle.

Je voudrais réintégrer Starobinski dans une configuration plus large et diverse que celle de l'École dite « de Genève » dans laquelle on a coutume, à juste titre bien sûr, de présenter son travail. En effet, le texte de Starobinski dialogue non seulement avec Poulet, mais aussi, outre Spitzer, avec Blanchot, Barthes et Derrida. On gagnerait même à le mettre en rapport avec les travaux de Foucault et ceux alors encore à venir de Deleuze et Guattari. La thèse que je défendrai ici est que ce texte est animé par un problème commun à tous ces auteurs, auquel chacun donne une réponse singulière : une

herméneutique de la différence est-elle possible ? La prise en compte de la différence, d'œuvres radicales comme celles de Rousseau, d'Artaud, de Bataille, etc., doit-elle mener à un abandon de l'herméneutique vers une tout autre forme de critique ou peut-elle susciter un changement interne à l'herméneutique ?

Dans « La relation critique », Starobinski fait retour sur la théorie et la méthode qui sous-tendaient jusqu'alors ses propres travaux. Il est déjà l'auteur de *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle* (1957) et de *L'Œil vivant* (1961). Pour montrer l'importance que prend la possibilité ou non d'une herméneutique de la différence dans ce texte, il nous faut en reconstituer l'économie et la composition. « La relation critique » présente en effet un propos minutieusement agencé, construit selon plusieurs mouvements ascendants, à la manière moins d'un cercle que d'une spirale. Les deux premiers tiers sont occupés à développer une approche herméneutique traditionnelle.

L'herméneutique de l'appropriation

Starobinski commence son texte en distinguant « théorie » et « méthode » et en donnant le double sens de chacun de ces termes. La « théorie » peut être ainsi à la fois et de manière contradictoire anticipation du savoir sur l'expérience et contemplation d'un objet déjà parcouru. De même, la « méthode » peut porter à la fois et de façon contradictoire sur les moyens ou sur les fins de la critique. Starobinski insiste sur la nécessaire intervention après coup de la clarification

méthodologique par rapport à la pratique critique proprement dite, de telle manière à relancer celle-ci au-delà des problèmes sur lesquels elle butait.

Il soulève ensuite le premier écueil que rencontre tout critique littéraire : la reproduction mimétique de l'œuvre commentée. Sous le coup de la fascination, le critique ne rend compte que de la pluralité indéfinie des œuvres dont il se fait le miroir obéissant et oublie la généralisation du savoir vers quoi doit tendre l'interprétation des textes :

« L'on ne peut réduire la méthode à un tâtonnement intuitif, variable selon les occasions, et orienté par la seule divination ; il ne suffira pas d'apporter à chaque œuvre la réponse spécifique qu'elle semble attendre. Ce serait restreindre la critique au rôle d'écho sensible, de reflet intellectualisé, docile à la séduction singulière de chaque lecture. La critique, oublieuse de l'unité finale vers laquelle elle doit tendre, s'abandonnerait ainsi aux sollicitations infinies de la multiplicité des formes qu'elle rencontre sur son chemin. » (p. 11)

Starobinski définit alors ce qu'il appelle le « trajet critique », notion qui tient une place centrale dans son essai. Il s'agit de passer « d'une lecture sans prévention, régie par la loi interne de l'œuvre, à une réflexion autonome face à l'œuvre et à l'histoire où elle s'insère » (p. 13). Il précise que le « cercle herméneutique » n'est lui-même « qu'un cas particulier – et particulièrement réussi – du trajet critique » (*id.*). Ce « trajet s'effectue à travers une série de plans successifs, parfois discontinus, et à des niveaux

de réalité différents» (*id.*). Ce sont ces différents plans qu'il va distinguer ensuite dans le corps de son texte. La qualité première d'un critique sera la plus ou moins grande habileté à établir avec l'œuvre commentée « une relation variable et souple » (p. 15) entre ces plans d'approche hétérogènes. S'il y a bien une méthode préférable pour chaque plan, il n'en existe aucune pour le passage d'un plan à un autre et c'est précisément là que le critique rejoint une certaine forme de création qu'il partage avec l'activité de l'écrivain, j'y reviendrai.

Starobinski distingue trois plans d'approche critique, différents mais complémentaires, trois cercles concentriques qui cernent progressivement le centre d'une œuvre étudiée. Le premier est représenté par la « vigilance philologique qui veille à l'établissement scrupuleux du texte, comme à la définition précise des vocables dans leur contexte historique » (p. 14). C'est concéder une certaine légitimité au point de vue de Picard dans sa querelle avec Barthes à propos de Racine. Cependant, même sur les exigences philologiques, l'herméneutique et la critique moderne ne me semblent pas irrémédiablement opposées. Ainsi, par exemple, le travail de Derrida sur la « dissémination » (plutôt que « polysémie ») des mots présuppose un aussi haut degré d'érudition étymologique et d'amour de la langue, que l'on accolerait par habitude plutôt aux herméneutes, même si chez Derrida ce savoir sert de tout autres fins que la stabilisation du texte en sa « bonne » version ou « leçon ».

Starobinski présente ensuite le deuxième cercle, plus rapproché du centre que la philologie : « l'étude « immanente » des caractères objectifs du texte : composition, style, images, valeurs sémantiques » (p. 17). C'est ici qu'il place l'apport du moment structuraliste. Celui-ci a le mérite de nous détacher de la fascination immédiate de l'œuvre. Mais ce n'est pas encore le niveau ultime, car le structuralisme ne peut, selon Starobinski, constituer une approche

convenable lorsqu'il est confronté à des œuvres transgressives :

« Cette méthode est en droit d'attendre son plein succès toutes les fois qu'elle aura affaire à des cultures stables [...]. Dès l'instant où [...] la parole poétique, cessant de se réduire au seul jeu réglé, cesse d'être l'exorcisme de la transgression pour devenir elle-même transgressive – une dimension d'*histoire* s'introduit dans la culture, dont un structuralisme généralisé peut malaisément rendre compte. » (pp. 20-21)

Nous nous avançons ici vers le problème de l'herméneutique de la différence. Mais Starobinski ne le pose pas encore tout à fait. Il décrit un troisième cercle qui viendrait pallier ce défaut du structuralisme, à savoir la « dimension « existentielle », la dimension psychologique et sociologique » et « les problèmes habituellement traités par l'histoire littéraire » (p. 23). Le structuralisme permet de rendre compte de la cohérence interne des œuvres. Mais pour une œuvre transgressive, ce qui compte est de mesurer son écart par rapport au contexte où elle intervient. L'histoire, la psychologie, la sociologie et l'existentialisme prennent donc le relais.

Mais la question de la prise en compte de l'exception littéraire persiste et Starobinski lui donne assez d'importance pour la considérer comme le deuxième écueil principal pour tout critique. En effet, rendre raison des écarts de l'œuvre à l'aide d'un savoir surplombant revient d'une certaine façon à les désamorcer. Le premier écueil de la critique était la reproduction mimétique, un langage interprétatif qui fusionne avec le langage de l'œuvre et ne donne lieu qu'à un archipel de solitudes. Le deuxième écueil est donc l'excès inverse :

« Nous ne voulions pas, disions-nous, d'une critique qui se contenterait d'être l'écho pluriel de la pluralité des mondes littéraires. Mais la *généralisation* du discours critique ne fait-elle pas apparaître un

autre risque ? [...] L'irrégularité turbulente, le scandale, la contradiction dans les œuvres et entre les œuvres, l'altérité deviennent les thèmes d'une parole cohérente et calme qui abolit dans la compréhension les déchirures dont elle rend compte. » (p. 25)

L'interprétation risque donc de se mettre au service de la récupération culturelle des œuvres transgressives. C'est à ce moment précis qu'intervient dans le texte de Starobinski une référence cruciale à Blanchot, au Blanchot critique littéraire :

« Maurice Blanchot insistait encore récemment sur le fait qu'entre la culture, qui tend à l'unification et à l'universalisation d'un discours rationnel, et la littérature, qui est l'annonciatrice du refus et de l'incompatible, la critique prend habituellement (et coupablement) le parti de la culture. Les grandes œuvres rebelles sont ainsi trahies, elles sont – par le commentaire et la glose – exorcisées, rendues acceptables et versées au patrimoine commun. » (p. 26)

Starobinski note que ce problème pose la question fondamentale d'une rupture possible avec l'hégélianisme, qui fait du négatif et de la différence un moment de la positivité du concept et de la vérité de l'esprit – ce qui inscrit Starobinski dans le large champ de réflexions des années 60. Starobinski cite Blanchot comme n'ayant cessé de contester dans sa propre critique littéraire la manière dont le langage interprétatif a tendance à transformer les « œuvres scandaleuses » en œuvres « *exemplairement* scandaleuses » (p. 25), c'est-à-dire à les subsumer dans le paradigme commun qu'elles défiaient, à rabattre le singulier sur le particulier. Starobinski pense peut-être à un bref article de Blanchot, « Le récit et le scandale », sur *Madame Edwarda* de Pierre Angélique, *alias* Georges Bataille, qui avait été repris en 1959 dans *Le Livre à*

venir et où l'on pouvait lire notamment ceci :

« Les efforts que nous faisons pour isoler théoriquement le point où le scandale nous touche [...] ressemblent au travail des globules pour rénover la partie blessée. Le corps se rétablit, mais l'expérience de la blessure demeure. On guérit la plaie, on ne peut guérir l'essence d'une plaie². »

Relevons ici la métaphore médicale qui était utilisée. On en rencontre plus d'une dans la critique littéraire de Blanchot, qui avait commencé des études de médecine dans sa jeunesse. Nul doute que Starobinski a pu être sensible à cet aspect, sans forcément avoir eu connaissance de ce point de biographie. Et remarquons que Bataille est au moins présent une fois dans « La relation critique », lorsque Starobinski écrit : « l'écriture n'est pas le truchement douteux de l'expérience intérieure, elle est l'expérience même » (p. 18) – phrase qui aurait pu être de Bataille.

L'éthique du suspens du cercle herméneutique

C'est ici que s'impose un détour vers l'œuvre critique de Blanchot pour en extraire le geste qui intéresse Starobinski, que je qualifierai de « suspens du cercle herméneutique ». On le retrouve dans presque tous les articles qui ont été rassemblés dans *Le Livre à venir* et qui suivront ce recueil. Ainsi, dans un texte qui présente l'œuvre d'Hermann Broch dans son ensemble, Blanchot écrivait :

« La recherche de l'unité a été la grande passion de Broch, son tourment, sa nostalgie : l'unité, l'espoir d'atteindre le point de fermeture du cercle, lorsque celui qui s'est avancé assez loin reçoit le droit de se retourner et de surprendre, comme un tout uni, les forces infiniment opposées qui le partagent³. »

On perçoit ici une rémanence du mythe d'Orphée. Blanchot a probablement lui aussi connu cette « nostalgie » de « l'unité » et « l'espoir d'atteindre le point de fermeture du cercle ». Mais cette tentation nostalgique guette sans cesse tout herméneute, Starobinski compris. Blanchot concluait son étude en insistant à nouveau sur la manière dont Broch nous mènerait « jusqu'à ce point où s'accomplit le bonheur ou le savoir du cercle » :

« Étrange bonheur, haut savoir dont Hofmannsthal aussi nous a parlé : *« Qui connaît la puissance du cercle, ne redoute plus la mort »*, et Rilke, qui est de la même famille : *« J'aime quand le cercle se referme, quand une chose se rejoint en l'autre. » « Il n'y a rien de plus sage que le cercle. » « L'anneau est riche par son retour »*⁴. »

Cette conclusion en forme de chœur citationnel autour de la « *puissance du cercle* » qui dépasserait la finitude, Blanchot n'y cédera pourtant jamais, même et surtout quand il semble tout près d'y céder ou d'y avoir déjà cédé. Il aura toujours la prudence de suspendre le cercle, soit pour s'ouvrir à d'autres pratiques d'interprétation, soit pour reconnaître que l'œuvre commentée excède l'interprétation traditionnelle qu'il est incapable pour l'instant de mener au-delà mais dont il sent que l'imposition serait dogmatique.

Ainsi, après avoir manifesté une moindre préférence pour Joubert en regard de Mallarmé, il rectifie aussitôt : « Mais accueillons son expérience telle qu'il l'a éprouvée et représentée⁵. » Il en appelle donc à une hospitalité du commentaire qui ne doit pas chercher à transformer l'autre en ce qu'on souhaiterait qu'il soit, à reconnaître que Joubert ne se réduit pas à n'être qu'« une première version de Mallarmé ».

Pour Henry James, Blanchot annonce ce que Derrida pratiquera sous le nom d'« indécidabilité » ou ce que Ricœur appellera un « conflit d'interprétations ». En effet, lisons la

manière dont il formule le problème interprétatif du *Tour d'érou* : « Gide découvrit que *Le Tour d'érou* n'était pas une histoire de fantômes, mais probablement un récit freudien⁶. » Blanchot va s'ingénier à montrer que la force du récit réside dans cette modalisation (« probablement ») que le geste critique ne peut dissiper que par fermeture abusive du cercle : « À la vérité, l'interprétation freudienne, si elle s'imposait avec l'évidence d'une solution, le récit n'y gagnerait qu'un intérêt psychologique momentané, et il risquerait d'y perdre tout ce qui fait de lui un récit⁷ [...] »

Avec Robbe-Grillet, Blanchot en appelle une nouvelle fois à la vigilance de l'« indécidabilité » ou du « conflit d'interprétations » sur la question de « savoir si l'acte du supplice a été réel ou imaginaire » dans *Le Voyeur* : « Nous ne pouvons pas le savoir et nous n'avons pas à le savoir⁸. » Dans une note, il reporte cette vigilance sur un autre récit de l'auteur :

« Dans *La Jalousie*, l'intrigue et la narration ont pour centre une forte absence. D'après l'analyse des éditeurs, il faudrait entendre que ce qui nous parle en cette absence est le personnage même du jaloux, le mari qui surveille sa femme. C'est, je crois, méconnaître la réalité authentique de ce récit⁹ [...] »

Cette intervention des éditeurs, en l'occurrence les éditions de Minuit, dirigées à l'époque par Jérôme Lindon, impose *a priori* aux lecteurs une interprétation qui dissipe l'ambiguïté narrative, c'est-à-dire qui reverse ce « nouveau roman » dans le roman traditionnel.

La lecture symbolique est précisément une des voies privilégiées de résorption de l'ambiguïté. C'est donc également au nom d'une éthique du suspens du cercle que se formule un refus de la lecture symbolique, et donc d'une certaine manière herméneutique, chez Blanchot. Dans le chapitre « La parole prophétique », Blanchot, avant d'y formuler ce refus, prend conscience de la nécessité

d'affranchir les paroles prophétiques de « la spiritualité chrétienne, [de] l'idéalisme platonicien et [de] tout le symbolisme dont notre littérature poétique est imprégnée », c'est-à-dire de tout le substrat culturel qui agit insidieusement « chez les traducteurs par une obscure volonté de ne pas traduire, mais d'achever et de purifier¹⁰ » les paroles prophétiques. C'est ensuite que Blanchot se recentre sur la question de la lecture symbolique : « Chaque fois que nous sommes gênés par une parole trop forte, nous disons : c'est un symbole¹¹. »

Évoquant les commentateurs de Proust qui ont vu en *Jean Santeuil* « le prototype de l'événement tel qu'il fut réellement vécu par Proust, fils d'Adrien Proust », Blanchot prévient cette tentation et ironise : « tant est grand le besoin de situer l'insituable¹² ». Si nous avons à retenir une formule qui condense le suspens du cercle, nous retiendrions : contrer « le besoin de situer l'insituable » quand il se fait insidieusement ressentir. Au contraire, interroger le situable à partir de « l'insituable », la lumière à partir de son point aveugle, telle est la tâche paradoxale de la critique. L'herméneutique traditionnelle ne peut pas la prendre en charge. La déconstruction en fera son programme. Mais une herméneutique de la différence peut-elle naître de cette nécessité ?

L'herméneutique de la différence

Après ce détour, revenons au passage où Starobinski cite Blanchot. Par le truchement de cette référence, Starobinski ne va pas abandonner l'herméneutique, mais produire une mutation interne à celle-ci, décisive, qui va lui permettre d'affronter cet écueil de la récupération culturelle :

« Mais la compréhension critique ne vise pas à l'assimilation du dissemblable. Elle ne serait pas compréhension si elle ne comprenait pas la différence *en tant que différence*, si elle n'étendait pas cette compréhension à elle-même et à

sa relation aux œuvres. Le discours critique se sait, en son essence, *différent* du discours des œuvres qu'il interroge et explicite. Pas plus qu'il n'est le prolongement ou l'écho des œuvres, il n'en est le substitut rationalisé. » (p. 26)

C'est précisément ici que Starobinski opère le passage d'une herméneutique de l'appropriation à une herméneutique de la différence. Un pas de plus, et on se dirige vers la déconstruction. L'insistance sur le terme « différence » et l'adjectif « différent », répétés et mis en italique, ne peut pas ne pas avoir une connotation derridienne consciente qui participait du contexte des années 60 dans lequel le texte a été écrit et s'insérerait explicitement. Starobinski insiste de nouveau plus loin : « Chacun de ces dangers [paraphrase, « poème » autonome, inventaire scrupuleux] peut se définir comme une perte de la relation, et comme une perte de la différence. » (p. 27) Et un peu plus loin encore : « La différence reconnue est la condition de toute rencontre authentique. » (p. 28) La « relation critique », chez Starobinski, c'est donc en dernier lieu la « différence ». Cette herméneutique de la différence pourrait permettre à son tour une relation, ce que j'appellerai un « chiasme », avec la déconstruction, tant un partage commun d'un même souci de la « différence » se lit. Mais l'écart entre « la différence *en tant que différence* » et la « différence » donne le jeu nécessaire au mouvement conjonctif et disjonctif de ce chiasme, à son partage et à son départage. La référence à Blanchot est la condition de possibilité de ce chiasme entre herméneutique et déconstruction, car c'est elle qui permet l'élaboration d'une herméneutique de la différence chez Starobinski. L'enjeu consiste à passer du cercle herméneutique à un chiasme entre herméneutique et déconstruction. Voilà donc la configuration historique, en forme de chiasme, que je voulais faire apparaître entre Starobinski, Blanchot et Derrida, et qui, à mon sens, repré-

sente non le passé de la critique littéraire, mais son avenir, car malheureusement ce chiasme n'a pu être développé par les principaux intéressés, pour diverses raisons que je ne peux développer ici.

En effet, Starobinski n'aura jamais vraiment répondu à *De la grammatologie* (1967), où Derrida élaborait pourtant une lecture de Rousseau tout contre la sienne. Le travail de Starobinski sur les anagrammes de Saussure en 1964 aurait pourtant pu être le point de départ d'un dialogue fécond. Blanchot, lui, n'aura jamais vraiment établi de dialogue continu avec Starobinski, sauf très latéralement dans ses lectures de Kafka, et sauf une fois plus explicitement dans un compte-rendu élogieux du *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, recueilli dans *Le Livre à venir*. Starobinski en sera très touché : « L'étude sur « Racine et la poétique du regard » parut en août 1957. En même temps s'engagea une sorte de conversation – à distance – avec Maurice Blanchot, dont l'article sur Rousseau, dans *La N.R.F.* de 1958, compta beaucoup pour moi. Mon livre en avait été l'occasion : je ne pouvais souhaiter plus beau prolongement de ma réflexion¹³. » Il y a au moins un lieu de pensée où les noms de Blanchot, de Derrida et de Starobinski ont été associés : la revue *Critique*, fondée par Bataille en 1946 et dirigée par Jean Piel à partir de 1962.

Remarquons que « La relation critique » a été écrit à très peu d'intervalle de l'article « *Thomas l'obscur* chapitre premier », paru en 1966 dans le numéro spécial « Maurice Blanchot » de la revue *Critique*. C'est le seul que Starobinski ait jamais consacré à Blanchot, à son corps défendant, puisqu'il confesse s'être affronté à la limite où achoppait sa propre méthode d'interprétation des textes :

« Ce commentaire, je le redoute, n'est qu'une sorte de paraphrase : je crains de n'avoir su parler ni à la bonne distance, ni selon la véritable intimité. Il est difficile de parler

de Blanchot sans subir une étrange fascination, sans être captivé par la voix même de l'écrivain et sans se laisser entraîner par son drame ontologique. Toute analyse du genre de celle qui vient d'être proposée reste en deçà de l'exigence formulée par l'œuvre de Maurice Blanchot. Percevoir simplement cette exigence est un premier pas. C'est peut-être le seul qui ait été accompli dans cet essai d'explication. Blanchot, au vrai, s'offre à une compréhension inachevable, non à une explication. Je m'y suis donc pris obliquement. L'échec d'une explication, après tout, en dit long sur ce qu'une œuvre a d'irréductible et d'exceptionnel¹⁴. »

C'est une éthique du suspens du cercle analogue à celle que Blanchot pratiquait depuis *Le Livre à venir* que Starobinski avait donc manifesté en écrivant sur *Thomas l'obscur* et en reconnaissant que sa méthode herméneutique ne pouvait pas en rendre vraiment compte. « La relation critique » peut donc être lue en partie comme une réponse à cet achoppement, la recherche d'un moyen pour sortir de l'aporie que représentent certaines œuvres littéraires limites, celle du Blanchot romancier exemplairement, pour l'herméneutique traditionnelle.

[L'article est abrégé ici : pour le lire en entier, connectez-vous à : www.nb.admin.ch/starobinski]

Conclusion : pour un chiasme entre herméneutique et déconstruction

Starobinski, à la fin de son texte – après avoir filé une « métaphore conjugale » qui ne le satisfait pas entièrement pour rendre compte de la « relation » du critique à l'œuvre commentée – opte pour « l'image de la quête orphique ou [...] celle de la *Nekuia* homérique » (p. 29) d'Ulysse, deux figures mythiques que Blanchot avait explorées respectivement dans

L'Espace littéraire et dans *Le Livre à venir*. Starobinski les rapproche finalement d'« Hermès, conducteur des âmes et patron de l'herméneutique, [...] celui qui franchit les limites entre les mondes, et qui rend à la présence ce qui avait été englouti par l'absence ou par l'oubli » (*id.*). Nul doute que la différence est grande entre Orphée qui perd ce qu'il voulait sauver en se retournant et Hermès qui franchit la mort à son gré et ramène à la vie ce qui était absent. Mais quel bel hommage implicite à Blanchot, et peut-être à travers lui à Derrida, que de donner Orphée comme compagnon à Hermès, preuve s'il en est qu'un dialogue fécond entre des pratiques interprétatives, voire déconstructives, est possible et pourrait être repris et continué pour repenser la critique littéraire aujourd'hui. Le « plaisir d'un contact au cœur d'un chiasme » dont parlera Levinas à propos de son rapport à Derrida, Starobinski le formule lui aussi lorsqu'il définit ainsi « l'œuvre critique complète » :

« [Elle] comporte toujours le souvenir de la docilité primitive, mais loin d'adopter pour elle-même la direction de l'œuvre littéraire analysée, elle prend son cours propre de façon à la croiser en un point décisif. Une grande lumière prend naissance à l'intersection des trajectoires. » (p. 15)

Appliquons un tel chiasme à l'opposition tranchée entre herméneutique et déconstruction, sans doute en surgira-t-il une étincelle précieuse pour une critique littéraire à venir¹⁵.

Jean Starobinski m'a donné la permission, je l'en remercie chaleureusement ici, de rendre publique un échange privé que nous avons eu en 2007 sur ses rapports avec Blanchot et Derrida, je me lançai dans mon doctorat à ce moment (« Chiasmes : Blanchot, herméneutique et déconstruction »). C'est, à ma connaissance, la seule fois où il a exprimé son positionnement : « Blanchot se portait au-delà des textes, sans les oublier. Der-

rida s'enfonçait dans les mots et leurs polysémies ou polygraphies, jalons pour lui d'un parcours philosophique, par exemple dans *Donner le temps*. Je reste quant à moi assez proche d'une phénoménologie des gestes verbaux qui ne s'arrêterait pas à leur description... » C'est une piste à privilégier pour entrer dans le vif d'un sujet dont je n'ai fait qu'esquisser le programme ici.

Notes :

- 1 Jean Starobinski, « La relation critique », in *La Relation critique*, Gallimard, coll. « Le Chemin », p. 9. Les références à cette édition se feront désormais dans le corps du texte.
- 2 Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, p. 261.
- 3 *Ibid.*, p. 165.
- 4 *Ibid.*, p. 172.
- 5 *Ibid.*, p. 83.
- 6 *Ibid.*, p. 177.
- 7 *Ibid.*, p. 178.
- 8 *Ibid.*, p. 226.
- 9 *Ibid.*, p. 225.
- 10 *Ibid.*, p. 117.
- 11 *Id.* Dans le texte « Adamov et le langage », recueilli dans *Mythologies*, essai paru en 1957 mais écrit en 1954-1956, Barthes pose un refus analogue de la récupération symbolique : « Chaque fois qu'un spectacle semble immotivé, le bon sens fait donner la grosse cavalerie du symbole, admis au ciel petit-bourgeois dans la mesure où, en dépit de son versant abstrait, il unit le visible et l'invisible sous les espèces d'une égalité quantitative (ceci vaut cela) : le calcul est sauvé, le monde tient encore », in Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, 1957, p. 88. Remarquons le « chaque fois que ».
- 12 Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 29.
- 13 Jean Starobinski, « Lire, publier, écrire », in *Gallimard et la Suisse. Un siècle d'affinités littéraires*, Gallimard, 1999, p. 22. Je remercie Michaël Comte pour cette référence.
- 14 Jean Starobinski, « *Thomas l'obscur* chapitre premier », in *Critique* n° 229, Minuit, juin 1966, p. 513. Avec des textes de Françoise Colin, René Char, Michel Foucault, Roger Laporte, Emmanuel Lévinas, Paul de Man, Jean Pfeiffer, Georges Poulet.
- 15 Le chiasme n'est pas une figure parmi d'autres pour Starobinski. Voir notamment son « Sur l'emploi du chiasme dans *Le Neveu de Rameau* », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, LXXXIX, n° 2, avril-juin 1984, pp. 182-196.

Descartes, la médecine et la technique : sur trois textes inédits de Jean Starobinski

ALDO TRUCCHIO,
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

1. Un mémorandum, inscrit sur la dernière page d'un cahier bleu, conservé dans le Fonds Jean Starobinski des Archives Littéraires Suisses de Berne¹, permet de dater les notes qu'on peut y lire. Jean Starobinski y consigne la liste des livres lus pendant l'hiver 1949-50².

Le cahier contient, entre autres, un brouillon intitulé « Introduction générale » qui deviendra un article sur « Descartes et la médecine », paru en 1953 dans *Synthèses*³. Il avait été utilisé auparavant en « Conclusion » d'un long essai portant le même titre que l'article publié et dont la plus grande partie est restée inédite. J'ai pu consulter le texte dactylographié⁴ de cette étude, à laquelle Starobinski fait allusion notamment dans un entretien de 1990 avec Vincent Barras⁵.

On trouve également dans les Archives des notes manuscrites intitulées « Descartes et la science⁶ » qui datent, selon toute vraisemblance⁷, de la même époque. Il s'agit d'une vingtaine de pages dédiées à la structure générale de la pensée de Descartes. Starobinski y annonce sa volonté de « remplacer l'image d'un Descartes officiel par l'image d'un Descartes contesté et remis en question⁸ ». Il ajoute ceci :

« Pour les savants Descartes appartient sans doute au passé, mais, pour la philosophie des sciences, Descartes est presque un contemporain. Il faut aller d'emblée à l'essentiel : l'idée de l'unité de la science, l'identité de la connaissance et de la sagesse, l'exigence d'un savoir qui s'étend,

sans restriction, à tout ce qui peut être connu⁹. »

Ces textes sur Descartes sont par ailleurs étroitement liés à des notes manuscrites – elles aussi inédites –, probablement prises en vue d'une communication publique. Datées du 8 décembre 1950, elles sont intitulées « La technique et la vie¹⁰ ». Il n'a pas été difficile de constater que ces pages ont été déchirées du cahier bleu. D'après Jean Starobinski lui-même, elles pourraient avoir été écrites à l'occasion d'une des réunions de la Société Genevoise de Philosophie, qui se déroulaient, selon une tradition du XIX^e siècle, dans l'arrière-salle du Café Landolt. Y participaient Jeanne Hersch, René Schaeffer, Georges Cottier et Henri Reverdin¹¹.

*Starobinski y annonce
sa volonté de
« remplacer l'image
d'un Descartes officiel
par l'image d'un
Descartes contesté et
remis en question ».*

Licencié ès Lettres et assistant de Marcel Raymond à l'Université de Genève, Starobinski termine ses études de médecine en 1948. Il commence à exercer les fonctions d'interne à la Clinique de Thérapeutique de l'Hôpital Cantonal de Genève et réfléchit aux possibles objets de sa thèse en médecine. À cette époque, il est inspiré par les travaux de Bachelard, ainsi que par les œuvres de Canguilhem, dans lesquelles apparaît une manière nouvelle de penser l'apport de la philosophie à l'histoire de la médecine. Parmi les auteurs qui exercent

sur lui leur influence, il faut également citer Kurt Goldstein et ses réserves à l'égard de la prévalence accordée à l'analyse quantitative, alors considérée comme la seule méthode pertinente pour l'explication des phénomènes biologiques¹². Par ailleurs, au début des années 1950, Starobinski rédige pour *Critique* des comptes rendus sur des livres d'histoire de la médecine, ainsi que sur des textes théoriques écrits par des médecins¹³.

L'intérêt de Starobinski pour Descartes et pour l'histoire de la médecine se manifeste ainsi dans la première phase de son activité de médecin. En effet, il affirme :

« La médecine moderne se développe tout entière sur cet axiome : l'acte efficace doit être la conséquence de la connaissance précise. Bien penser pour bien faire, disait Descartes¹⁴. »

2. On a donc là trois documents inédits de la même période : « Descartes et la médecine », « Descartes et la science » et « La technique et la vie ». Ils sont importants pour comprendre les premiers développements de la « *vision binoculaire* » caractéristique de Jean Starobinski, c'est-à-dire sa manière de concevoir l'expérience scientifique dans sa « relation avec le reste des expériences humaines¹⁵ ».

Dans « La technique et la vie », Starobinski se propose de définir l'essence même de la technique dans son développement historique, au-delà de toute position idéologique. Pour ce faire, il discute les accusations les plus fréquemment adressées à la technique par ses

« ennemis [...], au nom de la vie¹⁶ ». On peut résumer comme suit les accusations rapportées par Starobinski : la « mécanisation » serait le résultat du progrès technique, engendrant un travail « monotone » qui « abrutit les hommes et rend la vie plus absurde¹⁷ » et qui génère un système de production d'objets « en grande série » souvent caractérisés par leur « laideur¹⁸ ». Avec la naissance des villes industrielles et l'apparition du travail à la chaîne, la technique transformerait négativement le milieu dans lequel vivent les hommes. De façon générale, l'attention accordée à la productivité et à la quantité, plutôt qu'à la qualité de la production, réduirait le temps consacré à la « contemplation¹⁹ » et à la réflexion sur le sens et les valeurs de la vie.

À cette époque, il est inspiré par les travaux de Bachelard, ainsi que par les œuvres de Canguilhem, dans lesquelles apparaît une manière nouvelle de penser l'apport de la philosophie à l'histoire de la médecine.

À ces accusations, Starobinski répond que rien n'empêche en principe qu'un jour la technique, aidée du progrès scientifique, permette de produire des objets de grande beauté qui, par leur existence, laisseraient aux hommes plus de temps pour des activités élevées :

« Le machinisme est encore dans l'enfance. Il ne faut pas prendre ses imperfections transitoires pour un défaut définitif. A mesure que le mécanisme se perfectionne, les hommes sont libérés. [...] En résumé, les accusations des adversaires de la technique sont mal fondées. Elles ne veulent pas tenir compte des progrès perfectionnements que la technique est susceptible de recevoir. Elles

prennent des difficultés transitoires pour des vices définitifs²⁰. »

La technique n'est rien d'autre que le produit de l'intelligence des hommes qui sont fabricateurs et constructeurs par nature. Les instruments mécaniques, quant à eux, sont des prolongements des mécanismes compliqués dont les êtres vivants sont naturellement dotés :

« → l'œil
→ l'oreille
→ la dent à venin de la vipère
→ la pince du homard²¹. »

L'opposition entre vie et technique se révèle finalement superficielle, sinon illusoire. C'est l'usage que nous faisons de la technique qui en détermine les conséquences, positives ou négatives. Les véritables dangers du progrès technique sont plutôt liés à l'extrême complexité de ses implications sociales et collectives. « Les problèmes commencent pour nous là où cessent nos pouvoirs de prévision », affirme Starobinski, et il poursuit :

« L'homme subit les conséquences du développement des techniques en bloc. Il y a des milliers de techniques à l'heure actuelle. Chacune se développe apparemment selon sa loi propre : technique de production, de transport, de divertissement. Chaque technicien, à l'intérieur de son domaine, connaît avec précision ses buts et ses devoirs ; mais quand diverses techniques agissent simultanément – tout en s'ignorant réciproquement –, il y a une résultante globale qui échappe à toute prévision, mais qui modifie profondément la vie des hommes, sans qu'ils aient le pouvoir de gouverner cette évolution²². »

En somme, les techniques influencent dangereusement la société, dans la mesure même où elles ne sont ni coordonnées entre elles, ni

maîtrisées par les hommes, lesquelles ont perdu le contrôle des forces qu'ils ont eux-mêmes créées.

3. En marge du texte sur « La technique et la vie », Starobinski dessine au crayon gris le croquis d'un arbre, à côté duquel il écrit : « → L'arbre de la connaissance²³ » qui correspond à l'arbre de la philosophie de Descartes :

« Ainsi toute la philosophie est comme un arbre, dont les racines sont la métaphysique, le tronc est la physique et les branches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences qui se réduisent à trois principales, à savoir la médecine, la mécanique et la morale²⁴ [...] »

Ayant été « le premier philosophe qui ait donné une place importante à la mécanique²⁵ », Descartes est également le premier à fournir des indications sur le rôle et les buts de la technique.

Dans l'essai sur « Descartes et la médecine », on peut lire :

« À mesure que se multiplieront les applications pratiques et les techniques, les sciences s'affranchiront de la tutelle philosophique. Or Descartes, qui propose une science à l'ombre d'une métaphysique, est le premier à formuler l'espoir d'une transformation du monde par le moyen d'une technique issue d'un savoir mathématisé, c'est-à-dire quantitatif. Il ne se tient pas content d'une science purement contemplative et spéculative. Il faut encore que cette science apporte quelque utilité à la vie humaine. C'est un point capital de la pensée de Descartes, que trop de commentateurs passent sous silence, satisfaits du seul exposé des idées théoriques et du système métaphysique. Mais la pensée de Descartes, le fruit de la méthode ne devait être seulement un savoir satisfaisant pour l'esprit,

mais une utilisation des connaissances à des fins toutes pratiques. Et parmi les utilisations pratiques des vérités conquises, Descartes situe la médecine en première place²⁶. »

À l'appui de cette thèse, Starobinski cite un épisode raconté par Adrien Baillet dans sa *Vie de Descartes*²⁷ et une page du *Discours sur la Méthode*²⁸ : la médecine est conçue par Descartes comme une technique opérant entre les domaines de la nature et de la morale et animée par la recherche « de maîtrise et de possession²⁹ » à la fois de la nature et de soi-même.

La solution envisagée par Descartes pour contrôler les conséquences du développement scientifique s'inscrit sous le signe de la maîtrise de soi, ainsi que d'un travail individuel et collectif visant le bien de l'humanité :

« À l'image d'un homme devenu, par les moyens de la physique, « maître et possesseur de la nature », Descartes superpose, sur le plan de la vie volontaire de l'âme, l'image de l'homme généreux, conscient de la « libre disposition de ses volontés ». Où que nous nous tournions, dans l'univers physique comme dans l'univers moral, la vision cartésienne reste donc constamment orientée dans le sens d'une domination. L'essentiel est là, et c'est bien ce qu'il nous importait d'accentuer sur le plan des considérations générales, avant de passer à l'étude plus directe de la doctrine médicale de Descartes³⁰. »

Ainsi, il est plus aisé de comprendre l'importance accordée par Starobinski à la réflexion cartésienne sur la pratique médicale :

« Dans l'intuition de Descartes : la technique un instrument au service du bonheur humain. Elle a apporté autant de malheur que de bonheur³¹. »

Starobinski débute son activité médicale alors que le monde entier tente de se relever des ravages de la guerre. La première moitié du xx^e siècle avait d'ailleurs clairement montré les merveilles et les horreurs des techniques. La médecine prend un caractère exemplaire parce qu'elle représente une technique qui, contrairement aux autres, est par définition dirigée vers le bonheur des hommes. Ayant affaire aux âmes et aux corps, oscillant entre les domaines de la mécanique et de la morale, le médecin est à la fois un humaniste et un technicien. De son point de vue, il peut observer de façon privilégiée la réalité humaine tout en cherchant à l'améliorer par sa pratique.

L'effort théorique et historique du jeune médecin Starobinski représente donc une tentative de réponse au développement apparemment ingérable des techniques, au-delà des partitions disciplinaires.

Une réflexion philosophique et historique sur la médecine peut donc être envisagée en tant que modèle de cette « technique de l'utilisation des techniques » évoquée par Starobinski dans les dernières pages de ses notes sur « La technique et la vie ». Elle suppose en effet un retour à la pensée philosophique, considérée comme une réflexion « sur le sens des activités humaines », ainsi qu'une étude sur l'effet de l'emploi des techniques dans la « réalité sociale³² ». L'effort théorique et historique du jeune médecin Starobinski représente donc une tentative de réponse au développement apparemment ingérable des techniques, au-delà des partitions disciplinaires.

Au cours des années suivantes, les réflexions starobinskiennes dans le domaine de l'histoire de la médecine

et des sciences offriront bien d'autres niveaux de profondeur. Mais on peut souligner ici que pour le jeune critique et médecin le modèle cartésien est loin d'avoir perdu sa pertinence : « la science ne s'enrichira pas que si elle n'est pas l'œuvre de tous, le résultat d'une collaboration où, d'âge en âge, d'homme à homme et de pays à pays, les découvertes communiquent et les vérités circulent³³ ».

Notes :

- 1 Boîte 174 (A-100).
- 2 On trouve parmi eux *La Formation de l'esprit scientifique* de Gaston Bachelard, ouvrage important pour la formation littéraire et médicale de Starobinski et qui sera au centre des réflexions développées dans l'article, paru en 1984, sur « La double légitimité » (*Revue internationale de philosophie*, XXXVIII, n° 150, 1984, fasc. 3, pp. 231-244). Des observations sur les notions d'« obstacle épistémologique » et de « métaphore » dans la connaissance scientifique sont également présentes dans le cahier, ainsi qu'une longue citation tirée de la première page du livre de Bachelard.
- 3 « Descartes et la médecine », in *Synthèses*, Bruxelles, 1953, VII, n° 80, pp. 333-338.
- 4 Boîte 5 (A-6), 117 pages numérotées de 9 à 125.
- 5 « À cette époque, vers la fin des années quarante, j'avais été tenté par un travail – qui n'aurait certes pas été le premier – sur *Descartes et la médecine*, et en particulier sur sa neurologie. Le texte est resté largement inédit, à part une publication un peu périphérique, dans une revue belge [...] » (Vincent Barras, « Entretien avec Jean Starobinski », in *Médecine et Hygiène*, 48, n° 1862, 14 novembre 1990, p. 3294). Selon l'auteur lui-même, les études sur Descartes et la médecine sont restées inachevées à cause d'un manque d'originalité. Peu après, Starobinski dirigera son attention sur *L'histoire du traitement de la mélancolie*.
- 6 « Descartes et la science », Boîte 5 (A-6), 18 pages numérotées, plus une page numérotée 28, plus une page non numérotée.
- 7 Au début des années cinquante Starobinski abandonne définitivement le projet d'écrire une thèse de doctorat en médecine sur Descartes. Les notes sont donc antérieures à cette période

et peuvent être considérées comme contemporaines de celles du cahier bleu.

- 8 « Descartes et la science », *op. cit.*, p. 5.
- 9 *Ibid.*, p. 6.
- 10 Boîte 174 (A-100), 17 pages non numérotées.
- 11 Communication personnelle de Jean Starobinski (correspondance informatique, avril 2012).
- 12 Cf. Kurt Goldstein : *Der Aufbau des Organismus*, Den Haag, Nijhoff, 1934.
- 13 « Une théorie soviétique de l'origine nerveuse des maladies », *Critique*, Paris, avril 1951, n° 47, pp. 348-362 ; « La sagesse du corps et la maladie comme égarement : le stress », *Critique*, Paris, avril, 1952, n° 59, pp. 347-360 ; « Le passé de la médecine », *Critique*, Paris, mars 1953, n° 70, pp. 256-270 ; « La connaissance de la vie. Georges Canguilhem », *Critique*, Paris, août-sept. 1953, n° 75-76, pp. 77-91 ; « M. Florkin, *Médecine et médecins au Pays de Liège* », *Bulletin of History of Medicine*, vol. 29, 1955, pp. 584-585.
- 14 « Descartes et la médecine », *art. cit.*, p. 333.
- 15 Cf. Carmelo Colangelo, *Jean Starobinski : l'apprentissage du regard*, Carouge-Genève, Zoé, 2004, p. 20.
- 16 « La technique et la vie », *art. cit.*, f. 1.
- 17 *Ibid.*, f. 4.
- 18 *Ibid.*, f. 10.
- 19 *Ibid.*, f. 4.
- 20 *Ibid.*, ff. 9-10.
- 21 *Ibid.*, f. 7.
- 22 *Ibid.*, ff. 14-15.
- 23 *Ibid.*, f. 12.
- 24 R. Descartes, *Les Principes de la philosophie. Lettre-préface de l'auteur*.
- 25 « La technique et la vie », *art. cit.*, f. 12.
- 26 « Descartes et la médecine », texte dactylographié inédit, pp. 24-25.
- 27 Il s'agit de « la célèbre entrevue, en 1628, où le philosophe rencontra le cardinal de Berulle, directeur spirituel de l'Oratoire », pour évoquer la médecine et la mécanique « dont l'une produirait le rétablissement et la conservation de la santé, l'autre la diminution et le soulagement des travaux des hommes » (*ibid.*, p. 25).
- 28 R. Descartes, *Discours sur la Méthode*, VI, 1637.
- 29 « Descartes et la médecine », texte dactylographié inédit, *art. cit.*, p. 32.
- 30 *Ibid.*
- 31 « La technique et la vie », *art. cit.*, f. 17.
- 32 *Ibid.*, f. 16.
- 33 « Descartes et la médecine », texte dactylographié inédit, *art. cit.*, p. 32.

MEDITE ou les réécritures de « La relation critique »

« Assurément, le critique n'est jamais que le prince consort de la poésie, et la descendance issue de cette union n'est pas héritière du Royaume. »
« La relation critique », 1970.

« Assurément, le critique n'est jamais, d'abord, que le prince consort de la poésie, mais la descendance issue de cette union n'est pas exclue de l'héritage du Royaume. »
« La relation critique », 2001.

MICHAËL COMTE,
UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

« La relation critique » tient à plus d'un titre une place particulière dans l'œuvre très vaste de Jean Starobinski. Son texte apparaît d'abord, parmi la vingtaine d'écrits consacrés à la question de la critique, entre les années 1960 et 1990, comme celui dans lequel Starobinski expose de la manière la plus complète et ordonnée (bien que de façon non systématique) son herméneutique¹. Ainsi figure-t-il aujourd'hui à juste titre parmi ses contributions les plus commentées. « La relation critique » constitue ensuite, parmi ces mêmes textes, le seul, avec « Leo Spitzer et la lecture stylistique » et « Le progrès de l'interprète », que son auteur ait fait reparaître, après une édition originale en revue, dans un recueil d'études de sa plume ; placé en ouverture de ce volume, il lui donnera même son titre : *La Relation critique*. Enfin, Jean Starobinski se livre, à l'occasion de la troisième édition de ce texte, à un travail de réécriture de toute évidence parmi les plus conséquents dans l'ensemble de son œuvre.

C'est cette dernière caractéristique que le statut particulier de « La relation critique » nous invite à examiner de plus près. Étudier ses phénomènes de réécriture en comparant ses trois éditions devrait en effet permettre d'aborder un certain nombre de questions dignes de son importance pour la pensée de Jean Starobinski ; tout en introduisant, dans la considération de l'œuvre de ce dernier, la perspective diachronique qui fait souvent défaut. Pourra-t-on parler, à propos de l'herméneutique exposée dans les différentes versions de « La relation », d'une évolution, et si oui, dans quelles directions théoriques ? Comment expliquer dès lors cette évolution, par rapport aux contextes concernés ou au développement parallèle de l'œuvre starobinsienne ? Quel rôle attribuer, d'autre part, aux circonstances particulières entourant chaque rédaction ? Et tout d'abord, quelle part de ces changements s'inscrit au niveau du discours même, dans la composition de « La relation » ou dans le style de Starobinski ? Autant de problèmes dont l'approche doit être précédée par l'observation et le relevé préala-

bles des opérations ou des types d'opérations qui font passer d'une version à l'autre du texte.

Un outil informatique peut être ici une aide appréciable : mis au point depuis 2004 par un groupe de chercheurs de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes et de l'Université Paris VI, le logiciel MEDITE (Machine pour l'Étude Diachronique et Interprétative du Travail de l'Écrivain) repère et recense automatiquement ces diverses opérations. En disposant les deux états d'un même texte sur deux colonnes parallèles, il permet ainsi, entre autres, de visualiser par des soulignements en couleurs ces différentes transformations ou variations que les spécialistes de la critique génétique ont identifiées comme des *ajouts, suppressions, déplacements ou remplacements*².

***Pourra-t-on parler,
à propos
de l'herméneutique
exposée dans
les différentes versions
de « La relation »,
d'une évolution,
et si oui,
dans quelles directions
théoriques ?***

À l'origine, le programme MEDITE visait à comparer les documents constitutifs de l'avant-texte d'une œuvre imprimée (brouillons manuscrits ou dactylographiés), objets premiers de l'étude génétique. Lors d'un récent colloque organisé à l'Université de Lausanne par les linguistes Rudolf Mahrer et Vincent Verselle, c'est un corpus de différentes versions de textes édités, et notamment de textes d'idées, qui a été soumis par plusieurs chercheurs à l'analyse de MEDITE, avec pour objectif commun d'évaluer les possibilités d'une *génétique éditoriale*. Nous donnerons dans ce qui suit un aperçu de quelques-uns des élé-

ments observés lors de ce colloque concernant les réécritures de « La relation critique ».

***Dans ces deux cas,
Starobinski
cherche visiblement
à éviter, au sein
d'un même cotexte,
les répétitions
lexicales ou celles
de l'italique.***

La version princeps de « La relation critique » paraît le premier quadrimestre 1968 dans un supplément de la revue *Studi Francesi*³. Cette dernière est éditée par l'Institut de Langue et Littérature françaises de l'Université de Turin ; c'est le directeur de cet institut, le critique Franco Simone, qui y invite Jean Starobinski une année plus tôt, dans le cadre d'une série de conférences sur les perspectives méthodologiques de la critique contemporaine⁴. Dans la mesure où le texte de la conférence de Starobinski n'a pas été retrouvé à ce jour, l'on ne sait pas si son auteur l'a repris tel quel pour la première édition ; à la lecture des ébauches manuscrites de cette conférence conservées dans le Fonds Starobinski des Archives littéraires suisses, l'on peut cependant en douter, dans la mesure où leurs textes diffèrent entièrement de l'édition de 1967⁵.

La seconde version de « La relation critique » sort en 1970, chez Gallimard, dans la collection *Le Chemin*, en tête du célèbre volume éponyme dans lequel Jean Starobinski réunit un ensemble de textes théoriques sur la critique, l'imaginaire, et les liens entre psychanalyse et littérature. C'est ce même volume qui reparaît 31 ans plus tard, en 2001, toujours chez Gallimard, mais dans la collection semi-poche *Tel*, avec une troisième version de « La relation critique ».

Le comparateur signale relativement peu de variations entre les deux premières éditions du texte. Soit, sur un volume d'environ 7000 mots, une septantaine de transformations, qui concernent toutes des segments textuels brefs, de la taille de deux phrases pour la plus longue, la plupart se situant au niveau du mot, quelques-unes touchant à la ponctuation. La majorité de ces variantes sont des remplacements. Ceux-ci consistent principalement en substitutions lexicales de type synonymique, ou dans la suppression d'italiques, utilisés par Starobinski dans leurs fonctions didactiques (mise en évidence des termes, structuration du propos). Dans ces deux cas, Starobinski cherche visiblement à éviter, au sein d'un même cotexte, les répétitions lexicales ou celles de l'italique. La première réécriture de « La relation critique » paraît donc superficielle : il s'agit d'un toilettage du texte en vue de son édition en volume.

Il en va tout autrement de la troisième version du texte, celle de 2001. Le bariolage déployé par MEDITE présente à première vue, par rapport au texte de 1970⁶, un travail de réécriture étendu et extrêmement complexe, que ce soit par le nombre et la variété des opérations mises en œuvre, ou par la longueur des variations consécutives.

***Le bariolage déployé
par MEDITE présente
à première vue, par
rapport au texte de
1970, un travail de
réécriture étendu et
extrêmement complexe.***

Le texte est ainsi augmenté d'environ deux tiers de son volume (soit 44'000 caractères). Le comparateur désigne la plus grande partie de cette augmentation comme des ajouts : à côté d'une centaine de

brèves adjonctions disséminées au fil du texte, compensées par des suppressions d'un volume à peu près égal, la version de 2001 comprend en particulier, dès son huitième paragraphe, deux chapitres entièrement neufs (soit près de 28'000 caractères, pp. 16-34 dans l'édition de 2001). Le premier est intitulé « Choisir, restituer, interpréter ». Starobinski y donne un bref aperçu des emplois ou sens du mot « critique » dans l'histoire moderne, avant de retracer longuement leur généalogie, de l'Antiquité à la période contemporaine, à travers ce qu'il nomme une « fable » ou un « récit [...] des âges de la critique » (p. 17, 2001).

Il serait erroné de voir dans cette insertion l'émergence, au sein de la pensée critique de Jean Starobinski, d'une réflexion historique inédite. En effet, l'invention par l'auteur de cette généalogie ne date pas de 2001 ; on en trouve déjà les étapes dans un texte contemporain des premières versions de « La relation », intitulé « Sur les gestes fondamentaux de la critique⁷ ».

Du point de vue de la réception de l'œuvre starobinskienne, cette transposition n'en consacre pas moins la perspective historique de son herméneutique, en la mettant sur un plan de visibilité bien plus élevé que ne le faisait l'article de 1972.

En 2001, Starobinski reprend, sous une forme très abrégée, les idées principales de cet article. La réécriture relève donc ici, en quelque sorte, d'une compilation, ou du moins de la reprise d'un texte lui-même réécrit pour l'occasion⁸. Du

point de vue de la réception de l'œuvre starobinskienne, cette transposition n'en consacre pas moins la perspective historique de son herméneutique, en la mettant sur un plan de visibilité bien plus élevé que ne le faisait l'article de 1972.

Dans ce cas l'auteur remplace, supprime ou ajoute ponctuellement un mot ou un syntagme au fil de la version antérieure, qui constitue son texte source.

Elle donne aussi une nouvelle dimension au texte de « La relation critique ». En remontant aux aspects essentiels de la critique – *le choix, la restitution, l'interprétation* –, Starobinski entend relativiser sa conception, somme toute récente, comme *science* (humaine), c'est-à-dire comme *méthode* ou *théorie* « mise en mouvement » (p. 13, 2001) ; tout en rappelant ce que la critique ainsi conçue continue à devoir, parfois inconsciemment, à ces mêmes « gestes ». En 1970, Starobinski interrogeait déjà cette conception (§§ 3-6) ; mais il le faisait surtout d'un point de vue épistémologique, de manière à dégager *la place* que devait prendre la « réflexion méthodologique en critique littéraire » (p. 11). Dans le texte de 2001, ce propos est condensé en un seul paragraphe (§ 6), et son développement remplacé par le rappel des héritages dont les savoirs ou les « arts » du passé, y compris littéraires, ont fait bénéficier la critique (§§ 7-8). Désormais, la critique des méthodes, l'affirmation de leur nécessaire « mise à l'épreuve » (2001, p. 14), si centrale dans l'herméneutique starobinskienne, a lieu également au nom d'un critérium historique⁹.

La suite de « La relation critique » ne comprend plus d'ajouts aussi conséquents. Dans les deux versions concernées (1970, 2001), le texte développe pareillement les éléments qui constituent le nerf de l'herméneutique starobinskienne : la notion de *trajet critique*, où se conjuguent librement les divers impératifs méthodologiques, et dont Starobinski décrit les trois moments principaux ; celle de *relation*, dont les variations (les différents rapports possibles entre œuvre et interprète) caractérisent le trajet ; celle, enfin, de *différence* ou de singularité propre à toute œuvre, que la perte de la relation met en péril.

L'expression de ces aspects fondamentaux varie cependant considérablement. Deux modalités de réécritures peuvent être distinguées en particulier, qui se combinent suivant les passages : les mêmes idées peuvent faire l'objet d'une reformulation argumentative quasi complète, sur un plan macrotextuel¹⁰ ; au contraire, la progression syntaxique peut être conservée : dans ce cas l'auteur remplace, supprime ou ajoute ponctuellement un mot ou un syntagme au fil de la version antérieure, qui constitue son texte source¹¹. Ces diverses modifications mériteraient une analyse minutieuse ; nous nous contenterons d'indiquer ici deux directions significatives qu'elles empruntent.

Une intention poétique orientée d'autre part le travail de réécriture.

Dans la version de 2001, l'ancre contextuel qui figurait en 1970 est en partie gommé. Plusieurs passages se référant explicitement au moment d'énonciation, signalés par des expressions déictiques à valeur temporelle (telles que « aujourd'hui », p. 18, ou « actuellement », p. 29), sont remplacés ou supprimés. C'est

le dialogue avec les « nouvelles critiques », caractéristique du texte de 1970, et notamment la discussion avec le structuralisme, qui est ainsi mis en retrait. Dès lors, si l'on peut lire les premières versions de « La relation » comme la prise de position de Jean Starobinski dans le débat théorique contemporain¹², sa dernière réécriture tente de prendre le large avec ce contexte. Le texte de 2001 en reste certes tributaire, mais il généralise son propos et, de même que la réflexion de Starobinski s'y inscrit dans une histoire au long cours, elle se déploie désormais dans une perspective moins datée et relative.

**La dimension
créatrice
de la critique
s'en trouve
revalorisée.**

Une intention poétique oriente d'autre part le travail de réécriture. On l'observe par exemple dans les variations de la ponctuation, qui insufflent un rythme plus alerte au discours, au gré d'un phrasé généralement plus bref. Un impératif de clarté anime visiblement ces corrections. Mais l'auteur se plaît aussi à des substitutions lexicales dont le dessein est plus métaphorique. Ainsi de ces remplacements qui viennent souligner l'analogie du rapport interprète-œuvre avec la relation amoureuse, en renforçant la personnification de l'œuvre : « inerte » en 1970, celle-ci apparaît « endormie » en 2001, tandis que son sens n'est plus le fait d'une « révélation », mais se « rencontre », dispose d'un « attrait » (1970, p. 17 ; 2001, p. 39), etc.

À l'instar d'une prise en charge énonciative qui passe de plus en plus souvent à la première personne, ces variations stylistiques inscrivent dans la réécriture même de « La relation critique » l'une de ses nou-

velles inflexions théoriques : Starobinski souligne dans plusieurs ajouts et modifications la portée de l'ultime moment du « trajet », celui de « l'interprétation libre », où le critique gagne en indépendance par rapport à l'œuvre, pour parler en son nom propre. La dimension *créatrice* de la critique s'en trouve revalorisée. À même de contempler derrière lui l'étendue et la majesté de son œuvre, Starobinski peut désormais reconnaître sans fard la parenté qui le lie à l'écrivain.

Notes :

- 1 Il faut entendre ici, dans le terme *herméneutique*, l'acception due à Schleiermacher, auquel la pensée critique de Starobinski se rattache : il s'agit d'une réflexion théorique sur l'interprétation, ses moyens (et ses limites), et non d'une méthode critique.
- 2 Pour une présentation de MEDITE : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172959>
- 3 *Studi Francesi*, Turin, supplément au n° 34, intitulé *Quatre conférences sur la « nouvelle critique »*, janvier-avril 1968, pp. 33-45.
- 4 Georges Poulet, Kurt Wais et René Girard sont les trois autres conférenciers invités entre mars et avril 1967.
- 5 D'autres documents appartenant aux avants-texte de « La relation critique » sont recueillis aux ALS. Une étude de la genèse pré-éditoriale de ce texte saura en tirer profit.
- 6 La comparaison entre les versions de 1968 et 2001 n'a pas de sens, dans la mesure où l'on observe par plusieurs indices que Starobinski ne se base pas sur le texte original, mais bien sur celui de 1970, pour établir la dernière version.
- 7 « Sur les gestes fondamentaux de la critique », in *Annales du Centre universitaire méditerranéen*, XXV, Nice, 1971-1972, pp. 71-88.
- 8 Procédé dont Starobinski use dans d'autres publications, comme *Montaigne en mouvement* (1982), qui rassemble en un seul texte et tout en les complétant largement une dizaine d'articles sur Montaigne.
- 9 L'introduction de cette perspective historique a d'autres implications sur la dernière réécriture de « La relation critique ». Indiquons seulement ici que la disposition du propos suit désormais, en plusieurs endroits, un ordre chronologique ; par exemple celui, dans l'énumération des diverses acceptions du terme *théorie* (§ 4, 2001 vs § 2, 1970), qu'indique la *sémantique historique*. On peut voir là l'illustration du développement de l'intérêt de Starobinski pour cette dernière approche, dont l'essai *Action et réaction. Vie et aventure d'un couple* (1999) représente un accomplissement.
- 10 Par exemple : 1970, p. 13 (depuis « D'un accueil naïf [...] ») à p. 16 (jusqu'à « [...] du monde. »), vs 2001, p. 34 (depuis « Or j'ai peine [...] », à p. 38 (jusqu'à « [...] l'initiative aux mots... »).
- 11 Par exemple : 1970, p. 16 (depuis « Un travail [...] ») à p. 18 (jusqu'à « [...] (l'*Erlebnis* préalable) ») vs 2001, p. 38 (depuis « Un travail [...] ») à p. 40 (jusqu'à « [...] l'expérience psychologique. »).
- 12 Ce que confirment les circonstances de la conférence dans laquelle le texte trouve son origine (voir *supra*). En 1970, « La relation critique » peut même être lue comme la réponse de Starobinski à la réception américaine de *L'Œil vivant* (1961) (à ce sujet lire la préface de Jean Starobinski à *The living eye*, Cambridge, Mass. ; Londres, Harvard Univ. Press, 1989, et le post-scriptum de la seconde édition de *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1999, p. 304).

Erschliessung der Privatbibliothek von Jean Starobinski

CHRISTIAN ALIVERTI,
SCHWEIZERISCHE
NATIONALBIBLIOTHEK

Die Schweizerische Nationalbibliothek unterhält zwei Datenbanken zur Verwaltung ihrer Bestände: Helveticat¹ und HelveticArchives².

Entstehungszusammenhang und Herkunft des einzelnen Dokuments sind dabei von grosser Bedeutung. Deswegen erfolgt die Verzeichnung nach dem Provenienzprinzip.

Im Bibliothekskatalog Helveticat erschlossen sind die Helvetica (Dokumente mit Bezug zur Schweiz), welche die Schweizerische Nationalbibliothek erwirbt. Die Helvetica-Sammlung umfasst Monografien, Musikalien, geografische Karten, Zeitschriften, Zeitungen, amtliche Schriften, graue Literatur und anderes mehr. Die Dokumente werden gemäss bibliothekarischen Grundsätzen nach dem Pertinenzprinzip erschlossen. Das heisst: Im Magazin werden sie platzsparend nach Grösse aufbewahrt. Im Katalog sind sie nach verschiedensten Kriterien wie Autor, Titel, Thema suchbar. Der Entstehungszusammenhang und die Provenienz des einzelnen Buches sind dabei nicht von Interesse.

In der Archivdatenbank HelveticArchives weist die Nationalbibliothek die Archivalien der Graphischen Sammlung und des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) nach. Hier wird die Privatbibliothek Jean Starobinskis verzeichnet. Entstehungszusammen-

hang und Herkunft des einzelnen Dokuments sind dabei von grosser Bedeutung. Deswegen erfolgt die Verzeichnung nach dem Provenienzprinzip. Das heisst: Der Blick auf die Provenienz bestimmt die Erschliessung. Die Archivtekonik (Struktur der Bestände, Archivplan) hält den Bestand zusammen, erlaubt einen schnellen Überblick und ist zugleich der Haupteinstieg in die Benutzung. Einerseits wird der einzelne Bestand innerhalb des Archivs in einen grösseren Zusammenhang gestellt, andererseits wird der zu erschliessende Bestand gegliedert. Gliederungsgruppen sind etwa Werk, Korrespondenzen, Lebensdokumente und Privatbibliothek. Die Tektonik eines Archivs wird in einer hierarchischen Baumstruktur sichtbar gemacht. Mit dieser Baumansicht wird in der Datenbank auf einfache Weise gezeigt, in welchem Zusammenhang die einzelnen Gruppen und Dokumente stehen.

Beispiel:

HelveticArchives
 – Centre Dürenmatt Neuchâtel
 – Graphische Sammlung
 – Schweizerisches Literaturarchiv
 – – Personenarchive und -nachlässe
 – – – Altdorfer, Max: Nachlass
 – – – Amann, Jürg: Archiv
 – – –
 – – – Starobinski, Jean: Fonds
 – – – – A Œuvres [noch nicht bearbeitet]
 – – – –
 – – – – D Collections
 – – – – – D-01 Bibliothèque (1943-)
 – – – – – – D-01-DJC Dépôt Jules Crosnier
 – – – – – – – D-01-DJC-C1 Compactus 1
 – – – – – – – – D-01-DJC-C1-1-001 Colonne 1, rang 1
 – – – – – – – – – D-01-DJC-C1-1-001.001 [Verzeichniseinheit = einzelnes Buch, das beschrieben wird]

Das Ziel der Erschliessung eines Bestandes ist es, seine Teile zu identifizieren, sie in eine adäquate Gliederung zu bringen, sie zu verzeichnen und sowohl den Bestand als Ganzes als auch seine einzelne Teile auffindbar zu machen.

Bei der Gliederung des Bestandes werden die «Regeln zur Erschliessung von Nachlässen und Autographen, RNA»³ und ISAD(G), General International Standard Archival Description⁴ beachtet. Die Schweizerische Nationalbibliothek arbeitet an der Entwicklung der Regelwerke mit.

Im Magazin werden die Bücher in der Reihenfolge, wie sie im Archivplan verzeichnet sind, aufgestellt. Die Ordnung der Bücher in Jean Starobinskis Arbeitsräumen bleibt im Magazin der Nationalbibliothek erhalten und spiegelt sich im Archivplan wider.

Auf jeder Ebene kann der Teilbestand detailliert beschrieben werden. Bei der Bibliothek Jean Starobinskis haben wir entschieden, die Bibliothek als Ganzes, die einzelnen Bibliotheksteile (Dépôt Jules Crosnier) und das einzelne Buch zu

***Die Ordnung der Bücher
in Jean Starobinskis
Arbeitsräumen bleibt
im Magazin der
Nationalbibliothek erhalten
und spiegelt sich im
Archivplan wider.***

beschreiben. Zusätzlich reichern wir die Beschreibungen mit Fotografien an. Fotografien sind auf allen Ebenen möglich. Sie stellen dar, wie die Bücher ursprünglich aufbewahrt wurden. So werden wichtige Lese- und Arbeitsspuren Jean Starobinskis im Katalog gezeigt. Der Benutzer kann sich übers Internet durch die Kombination der Verzeichnung in Worten und Fotografien einen ersten Überblick verschaffen. Auch schützen die Fotografien die Originale, weil dadurch unnötige Konsultationen verhindert werden.

Erschliessung der einzelnen Verzeichniseinheit

Die Erschliessung des einzelnen Buches folgt, soweit möglich, bibliothekarischen Standards. Wir unterscheiden dabei die folgenden vier Elemente: Bibliografische Beschreibung, Zugriffspunkte/Eintragungen, Informationen zur Provenienz und inhaltliche Erschliessung.

Beschreibung

Mit der bibliografischen Beschreibung wird das Buch identifiziert. Die Beschreibung soll die dazu nötigen Angaben enthalten. Der Bibliotheksbenutzer soll aufgrund der Beschreibung entscheiden können, ob er das Dokument benötigt oder nicht. Die

Beschreibung erfolgt nach dem Regelwerk AACR2⁵. Die Schweizerische Nationalbibliothek wendet die AACR2 auch zur Katalogisierung der allgemeinen Sammlung (Helveticat) an. Diese Regeln basieren auf der «ISBD, International Standard Bibliographic Description»⁶. Die ISBD will Beschreibungen von Büchern weltweit harmonisieren, um den Austausch von Katalogdaten zwischen Bibliotheken zu vereinfachen. Die erste Ausgabe wurde 1971 publiziert. In der Beschreibung werden alle Elemente in einheitlicher Form wiedergegeben. Die ISBD regelt, welche Angaben in welcher Reihenfolge erfasst werden. Sie bestimmt die Interpunktionszeichen zwischen den einzelnen Elementen. Die Hauptinformationsquelle für die Beschreibung von Büchern ist die Titelseite. Die ISBD lässt einen Interpretationsspielraum zu. Die AACR2 sorgen in diesen Fällen für eine einheitliche Interpretation.

***HelveticArchives
ermöglicht es
(im Gegensatz zu einem
gedruckten Katalog),
alle Wörter der
bibliografischen
Beschreibung
recherchierbar zu machen.***

In der Datenbank HelveticArchives wurde für jede ISBD-Zone ein Feld definiert:

Zone 1 für den Titel und Urheberangabe (Titel/Name),

Zone 2 für den Ausgabevermerk (Ausgabe),

Zone 4 für den Erscheinungsvermerk (Verlag),

Zone 5 für die physische Beschreibung (Kollation),

Zone 6 für die Gesamttitelangabe (Reihe),

Zone 7 für die Fussnoten (Anmerkung),

Zone 8 für die Internationale Standardbuchnummer und die Beschaffung (ISBN).

Zone 3 wird bei Büchern nicht verwendet. Innerhalb der einzelnen Zonen werden die vorgeschriebenen Interpunktionszeichen (Bsp.: Komma vor Erscheinungsjahr) gesetzt.

Beispiel:

Titel/Name	Philosophie du droit pénal / par Ad. Franck
Ausgabe	3 éd.
Verlag	Paris : F. Alcan, 1888
Kollation	302 p. ; 19 cm
Reihe	Bibliothèque de philosophie contemporaine

Die Angaben zur bibliografischen Beschreibung werden der Wirtschaftlichkeit wegen nach Möglichkeit nicht manuell erfasst, sondern aus anderen Katalogen (vor allem der Bibliothèque nationale de France und der Schweizerischen Nationalbibliothek) übernommen.

Zugriffspunkte/Eintragungen

HelveticArchives ermöglicht es (im Gegensatz zu einem gedruckten Katalog), alle Wörter der bibliografischen Beschreibung recherchierbar zu machen. Diese Recherche stösst an ihre Grenzen, wenn ein Nutzer alle Ausgaben eines bestimmten Werkes oder alle Werke eines Autors (inklusive Übersetzungen) sucht. In der Beschreibung sind Namen von Autoren und Titeln in der Schreibweise der jeweiligen Titelseite erfasst. So müssten lateinische Autoren in deklinierter Form, etwa «M. Tullii Ciceronis opera...», gesucht werden. Mit kontrollierten Zugriffspunkten werden die unterschiedlichen Schreibweisen und verschiedenen Namen (Pseudonyme, etc.) von Autoren zusammengeführt und vereinheitlicht. Diese normierten Eintragungen, Autoritätsdatensätze genannt, enthalten auch Angaben, die der Identifizierung der Person dienen (Lebensdaten, Beruf, Nationalität, etc.). Die Autoritätsdatensätze werden in HelveticArchives mittels

Deskriptoren mit der Beschreibung verknüpft. Autoritätsdatensätze ermöglichen es, dass alle Werke in allen Ausgaben eines Autors, die in der Bibliothek Jean Starobinski vorhanden sind, gefunden werden. Die Wahl der Vorzugsform bei mehreren Namensvarianten einer Person (François de Sales oder Sales, Franz von) richtet sich nach den AACR2.

Die Verwendung eines internationalen Standards erleichtert es, HelveticArchives mit anderen Datenbanken zu verknüpfen. Um die Bibliothek und den ganzen Bestand Jean Starobinski einem breiteren Publikum bekannt zu machen, kann künftig bei Bedarf auch ein Recherchezugang über Katalogportale wie Swissbib angeboten werden.

Provenienz

Die bibliothekarische Beschreibung von Büchern kümmert sich kaum um die Beschreibung und Standardisierung exemplarspezifischer Besonderheiten wie Provenienz oder Lesespuren. Für die Erfassung exemplarspezifischer Angaben bei der Bibliothek Jean Starobinski stützen wir uns vor allem auf die Erfahrungen, die im SLA bei der Erschließung der Bibliothek Friedrich Dürrenmatts gemacht wurden. Im

In zwei internationalen Workshops, zu denen das SLA einlud, wurden Erschliessungsprinzipien von Autorenbibliotheken diskutiert und optimiert.

Rahmen eines Projekts der Nationalbibliothek wurde festgelegt, welche Informationen in welcher Form in HelveticArchives festgehalten werden sollen. In zwei internationalen Workshops⁸, zu denen das SLA einlud, wurden Erschliessungsprinzipien von Autorenbibliotheken diskutiert und optimiert. Bei der Katalogisierung der Bibliothek Jean Starobinski erfassen wir alle Spuren in den Büchern, die einen Bezug zu Jean Starobinski

haben. Dies sind vor allem Angaben zum Erwerb, Widmungen, Notizen, Glossen, Lesezeichen, Einlagen und Beilagen. Der Fülle wegen werden Starobinskis Annotationen in den Büchern nur summarisch erwähnt. Widmungen und Angaben zum Erwerb durch Jean Starobinski werden diplomatisch getreu wiedergegeben. Angaben zur Geschichte des Dokumentes, die entstanden, bevor es in den Besitz von Jean Starobinski kam (frühere Besitzer, Notizen von fremder Hand), werden summarisch festgehalten.

Beispiel:

Widmung: [P. [1007], encre bleue:]
«en attendant une /
moins brève rencontre /
François

Weitere Merkmale: Issu d'un carton intitulé: «TAP» (note ms. de J. S.)

Inhaltliche Erschließung

Die einzelnen Bücher werden gemäss Dewey-Dezimalklassifikation⁹ thematisch erschlossen. Dabei werden aus Effizienzgründen und des besseren Überblicks wegen die gleichen Sachgruppen wie in der Schweizerischen Nationalbibliografie verwendet.

Entwicklung der bibliothekarischen Standards

Die bibliothekarischen Standards werden laufend optimiert. Innerhalb der nächsten Jahre werden weltweit zahlreiche Bibliotheken den neuen Standard RDA¹⁰ einführen. So haben die Library of Congress, die British Library, die Deutsche Nationalbibliothek und auch die Schweizerische Nationalbibliothek entschieden, die aktuellen Regelwerke abzulösen. Dies wird die bibliografische Beschreibung und die Zugriffspunkte betreffen. Die Erschließung nach dem Provenienzprinzip wird nur am

Rand betroffen sein. Mit dem neuen Standard verfolgen die Bibliotheken verschiedene Ziele: Adäquate

Widmungen und Angaben zum Erwerb durch Jean Starobinski werden diplomatisch getreu wiedergegeben.

Erschliessung elektronischer Publikationen, benutzerfreundlicher Katalog und Wirtschaftlichkeit. Diese Entwicklung wird sich mittelfristig auch auf den Katalog der Bibliothek Starobinski in Form einer nutzerfreundlicheren Suche auswirken.

Notes:

- 1 www.helveticat.ch
- 2 www.helveticarchives.ch
- 3 Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen, RNA. Deutsche Forschungsgemeinschaft, Unterausschuss für Nachlasserschließung; Deutsches Bibliotheksinstitut. Berlin, 1997.
- 4 ISAD(G): General International Standard Archival Description. Second edition. 2011. www.ica.org/10207/standards/isadg-general-international-standard-archival-description-second-edition.html
- 5 Anglo-American cataloguing rules, AACR, prepared under the dir. of the Joint Steering Committee for Revision of AACR, a committee of The American Library Association. 2nd ed., 2002 rev., update 2003. Chicago, 2003.
- 6 ISBD, International standard bibliographic description, recommended by the ISBD Review Group, approved by the Standing Committee of the IFLA Cataloguing Section. Consolidated ed. Berlin, 2011. (IFLA series on bibliographic control; vol. 44). ISBN 978-3-11-026379-4.
- 7 Der offiziellen ISBD-Bezeichnung folgt in Klammern die Bezeichnung in HelveticArchives.
- 8 Siehe dazu: Quarto, Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, 30/31 (2010), Autorenbibliotheken.
- 9 Dewey decimal classification and relative index, devised by Melvil Dewey. Ed. 23. Dublin (Ohio), 2011.
- 10 RDA, Resource Description and Access. 2012. www.rdatoolkit.org und www.rda-jsc.org

De la signature des livres

JONATHAN WENGER,
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE SUISSE

La bibliothèque de Jean Starobinski est cataloguée selon les règles bibliothéconomiques (description bibliographique), mais à l'intérieur d'un système de gestion d'archives, où chaque pièce est du coup traitée comme un *unica* (description d'exemplaire¹): cette configuration particulière la place à un carrefour de conceptions, où le livre est considéré autant comme un exemplaire parmi tous ceux du même tirage que comme un individu par son historicité. Cette gestion spéciale ouvre une perspective inhabituelle sur le rapport lecteur-œuvre: son examen par le biais de son support. Le livre, ici, n'est pas que l'ambassadeur d'une pensée, celui par qui nous allons l'appréhender; il est, au travers de diverses marques, annotations, le vecteur d'un passé, le relai d'une réception.

Jean Starobinski a parfois lui-même enquêté sur la provenance de quelques livres. Contrairement à certains acheteurs, il n'a pas gommé ou découpé l'espace sur lequel un précédent propriétaire avait laissé son nom; il a parfois indiqué lui-même cette origine, ajoutant son nom à côté, comme signant le dépôt. C'est le cas, par exemple, d'un *Shagpat rasé* de Meredith ayant appartenu à Elie Gagnebin². De même, le fonds compte de nombreux livres écrits par le médecin et éducateur genevois Edouard Claparède, ainsi qu'un certain nombre de livres qu'il lût et annota.

À l'intérieur des sections qui, par discipline, organisent sa bibliothèque, on trouve un réseau diffus de ces livres-témoins. Nous aimerions en présenter deux.

*

Dorothy Sayers (1893-1957) fut une femme de lettres atypique. Après de brillantes études de philologie française à Oxford, elle s'est rendue célèbre comme auteure féconde et talentueuse de polars, avant de se consacrer au travail de traduction littéraire qui a accompagné toute sa carrière. On lui doit, entre autres, une *Chanson de Roland* ainsi que la prestigieuse « Penguin edition » de la *Divine comédie*, tous deux régulièrement réédités.

*J'avais lu quelques-uns
de ses romans policiers,
et je découvrais
dans ces livres
tout un savoir érudit.*

La Bibliothèque Starobinski compte actuellement trois volumes lui ayant appartenu. Deux sont présentés comme tels par une note de Starobinski; le troisième, par une signature de Sayers sur la page de garde. Il s'agit du *Roman Vergil* du latiniste William F. J. Knight³ qui, outre de nombreuses annotations, porte sur la 3^e de couverture une très belle traduction manuscrite, en vers anglais, de l'ode 22 d'Horace. Jean Starobinski a bien voulu répondre à notre curiosité: « J'avais lu quelques-uns de ses romans policiers, et je découvrais dans ces livres tout un savoir érudit. [...] D'où venaient ces livres? De qui provenaient-ils? Mystère. Peut-être d'un descendant ou d'un parent qui a vécu aux environs de Genève. C'est du moins ce que je me suis raconté⁴. »

*

La société d'étudiants de Belles-Lettres avait coutume de donner une représentation annuelle, la « Théâtrale »; la pièce choisie était augmentée d'un *Prologue* humoristique, rédigé par les jeunes acteurs. En

1941, on monta les *Noces de sang* de Lorca. « La fiancée était la «petite Ludmilla», fille du couple Pitoëff réfugié à Genève. (Ce qui fait que j'ai un peu rencontré Sacha, avant sa carrière d'acteur) », raconte Jean Starobinski qui jouait le « sage fiancé ».

La mise en scène était due à Greta Prozor; Roger Montandon y jouait le ravisseur. Le souvenir de cet ami, qui assista avec lui aux cours de Marcel Raymond avant de se tourner vers la peinture, est remonté avec tendresse à cette occasion. « Peut-être reste-t-il des brouillons de notre Prologue », que la façon bellettrienne avait agrémenté de « quelques blagues anti-Vichy ».

Le catalogue a récemment traité un peu plus de 500 volumes de la *NRF*. Beaucoup de numéros n'ont pas gardé de traces de lecture; mais certains trahissent une attention régulière, tel le suivi des chroniques de Blanchot discutées dans les marges. Trois numéros relativement anciens gardent par contre l'écho d'une grande activité: les n° 295 à 297 (1938), où parut *La Noce meurtrière*, de Lorca qui servit de script aux acteurs de Belles-Lettres. Une tierce main a rempli les marges et les interlignes de didascalies, le corps du texte d'adaptations pour la troupe; le peu d'espace libre, au-dessus des titres, a servi à recevoir des croquis représentant la scène. Quant à la deuxième de couverture de la première livraison, elle semble avoir servi d'agenda d'urgence à la troupe; y reste un écho du rythme joyeusement endiablé des escapades théâtrales...

Notes:

- 1 Sur ces notions, voir *supra* l'article de Christian Aliverti.
- 2 Conservé sous la cote ALS-JS-D-01-DJC-C3-2-005.093
- 3 Conservé sous la cote ALS-JS-D-01-DJC-C3-1-005.180
- 4 Courriel du 9 mars 2012.

Dans une addition tardive à sa Lettre sur les aveugles, Diderot mentionne un aveugle « qui nuance des bouquets avec cette délicatesse dont J.J. Rousseau se piquait lorsqu'il confiait à ses amis, sérieusement ou par plaisanterie, le dessein d'ouvrir une école où il donnerait leçons aux bouquetières de Paris. » [...] Rousseau, à une époque où les dictionnaires et les lexiques étaient en vogue, avait réfléchi sur diverses sortes d'ensembles, en y incluant ces collections florales que sont les bouquets. [...] Le projet d'une école qui eût formé des bouquetières unissait deux composantes : l'une didactique, l'autre amoureuse, mais sans enfreindre la décence.

Jean Starobinski, « Un Bouquet pour Jean-Jacques Rousseau », *Le Temps*, 28.06.2012, p. 10.