

Bulletin 7|2014

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



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Bibliothèque nationale suisse BN

Éditorial

En 2014, le Cercle d'études Jean Starobinski est allé à la rencontre de nouveaux publics, de nouveaux chercheurs. C'est sa mission. Il s'est arrêté à Lyon et à Paris. Des étudiants, des professeurs, sont venus de Suisse et d'Europe consulter le Fonds Jean Starobinski à Berne. Et nous avons répondu à des demandes et à des courriers postés d'Amérique du Sud, de Chine et d'ailleurs...

Les sentiers empruntés par les lecteurs starobinskiens sont nombreux et ne cessent de nous étonner.

Jugez plutôt. Durant l'été, un proche nous a signalé une BD française intitulée *Une nuit à Rome*, nous assurant (nous nous étions montrés sceptiques) qu'il y était question de Jean Starobinski et de l'une de ses thèses: et en effet, on découvre, un peu éberlué, au cœur d'une histoire d'amour qui se déroule à Rome, un bref dialogue entre les deux héros, se baladant enlacés dans les rues et sur les places de la ville éternelle:

Bulletin du Cercle d'études

Jean Starobinski

7 | 2014

Édité par les Archives littéraires suisses
ISSN 1662-7326

Le Bulletin en ligne:

www.nb.admin.ch/starobinski

Rédaction:

Stéphanie Cudré-Mauroux

Juan Rigoli

ALS

Hallwylstr. 15, CH-3003 Berne

T: ++41 (0)58 463 23 55

F: ++41 (0)58 462 84 63

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

Composition: Marlyse Baumgartner, Bex

Image de couverture: Jean Starobinski dans le val Ferret, Pâques 1968.

© probable, Nicolas Bouvier.

Le garçon (Raphaël): J'avais étudié la thèse d'un certain Jean Starobinski sur la mélancolie... Ce qu'il appelait « cette espèce de stupeur devant l'étrangeté de l'existence »...

Je me souviens que pour lui, la mélancolie, fondamentalement, c'était l'absence...

La fille (Marie): ...J'ai l'impression de la ressentir déjà... la mélancolie, demain, si on repart chacun de son côté... et les jours d'après, quand je repenserai à cette nuit... et je ne veux pas vivre ça¹.

Certes, ce n'est pas l'herméneutique à laquelle nous ont habitués les lecteurs savants de Jean Starobinski, mais nous sommes néanmoins charmés, et ravis de découvrir que, si tous les chemins mènent à Rome, quelques-uns mènent aussi sûrement à Starobinski!

La photographie reproduite en couverture montre un Jean Starobinski tout sourire, dans les Alpes, appuyé à un poteau qui ne semble indiquer aucune direction. Une forme de plaisanterie! La photo a été prise en avril 1968, à Pâques, dans le Val Ferret en Valais. Le photographe est probablement Nicolas Bouvier; d'autres clichés de la même série réunissent les familles Starobinski, Bouvier et Petitpierre. Nicolas Bouvier, sans doute derrière l'objectif, n'apparaît à aucun moment dans le groupe des randonneurs. La montagne derrière Jean Starobinski, encore enneigée en ce début de printemps, est la Tête de Ferret, culminant à 2714 m., identifiée par Pierre, son fils guide. Jean Starobinski est manifestement heureux, et goûte la vue dégagée qui s'offre à lui.

Les métaphores qui associent le cheminement à la création sont monnaie courante, et font partie de notre ordinaire de « Lettreux »-arpenteurs. Jean Starobinski aime associer au mouvement du chemin l'arrêt de la contemplation surplombante: n'écrit-il pas, en ouverture à son recueil de *L'Âge d'homme*: « Chacun connaît, aux belvédères où la vue s'élargit sur un panorama de lacs, de massifs

montagneux et de cols, ces tables d'orientation offertes au promeneur. Si le désir l'en prend, il pourra repérer et nommer les principaux accidents du paysage² »?

C'est aussi un peu un panorama que Martine Boyer-Weinmann, directrice de Passages XX-XXI à l'Université de Lyon, a souhaité dresser, en consacrant son séminaire doctoral à l'œuvre de Jean Starobinski; on lira dans ce Bulletin des articles de Nathalie Barberger, de Dominique Carlat, et d'Alice Scheer (en thèse sur *Les Sentiers de la création* chez Skira – le cheminement toujours!), tous trois conférenciers lors du séminaire lyonnais. Nous les remercions d'avoir bien voulu associer le Cercle à leurs débats!

Aldo Trucchio, de l'Université de Genève, a choisi d'évoquer dans ce numéro les liens de Jean Starobinski avec l'édition suisse pendant la guerre.

Le lecteur familier retrouvera quelques-unes des rubriques habituelles: celle sur la bibliothèque avec un article et un mode d'emploi par nos bibliothécaires, Edwige Durand et Jonathan Wenger; et la « Chronologie starobinskienne » de 1957 (dépôt, soutenance et impression de la thèse sur Rousseau), établie par Anne-Lise Veya.

Si « la vue d'ensemble délivre de l'inquiétude³ » et que « tout œuvre est en chemin », nous espérons que le présent Bulletin vous fera apprécier, un peu plus encore, le vent des routes starobinskiennes.

Stéphanie Cudré-Mauroux

Notes:

- 1 Jim, *Une nuit à Rome*, Charnay-lès-Mâcon, Grand Angle, Bamboo édition, livre 2, p. 52.
- 2 Jean Starobinski, *Table d'orientation*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1989, p. 7.
- 3 Belle citation choisie pour titre d'un article par Fernando Vidal, in Jean Starobinski, *Les Approches du sens*, Genève, La Dogana, 2013, pp. 395-409.

Autoportrait de Staro en « insistant polypier »

MARTINE BOYER-WEINMANN, DIRECTRICE DE PASSAGES XX-XXI

En consacrant son séminaire doctoral en 2013-2014 à l'inventeur critique exceptionnel qu'est Jean Starobinski, l'équipe de recherche lyonnaise Passages XX-XXI entendait célébrer à sa manière plus de 70 ans de pensée d'un « insistant polypier » (selon ses propres mots) à l'écoute des textes et des corps, à l'épreuve des masques et des images. Les quatre ouvrages récemment publiés nous furent prétexte à rouvrir des questions de style critique et d'écriture avivée, avec son surplomb interprétatif sans arrogance, sa largesse généreuse, son comparatisme élargi. Privilégiant les résonances amicales d'une pensée dans le temps et les œuvres (*Poème d'invitation*, entretiens littéraires), le séminaire pluridisciplinaire s'est attardé sur le subtil appareil conceptuel d'*Action et Réaction*, la dynamique pédagogique du travail de la citation, le trajet herméneutique de la physique à la politique. Dans la discrétion agissante et la poétique du raisonnement, nous avons essayé de lire le rapport entre nostalgie et mélancolie qui fonde le travail du lettré et irrigue sa bibliothèque. Cette dernière, évoquée en images grâce à la compétence de Stéphanie Cudré-Mauroux, nous a semblé l'emblème fascinant d'une pensée sensible en continuel encheminement et reprise d'invention. Nathalie Barberger, Alice Scheer et Dominique Carlat faisaient partie des intervenants...

La parole authentique

NATHALIE BARBERGER, UNIVERSITÉ LYON II

En 1958, dans un article consacré à Rousseau et repris dans *Le Livre à venir*, Blanchot écrit ceci : « J. Starobinski note parfaitement que Rousseau inaugure ce genre d'écrivain que nous sommes tous plus ou moins devenus, acharné à écrire contre l'écriture, « homme de lettres plaidant contre les lettres », puis s'enfonçant dans la littérature par espoir d'en sortir, puis ne cessant plus d'écrire parce que n'ayant plus la possibilité de rien communiquer. »

Bien sûr la formule finale du « ne plus » et l'assomption du « rien », qui sonne tel un bruit de glas, blanchotise quelque peu le discours de Starobinski. N'empêche ; ce commentaire souligne avec une extrême acuité critique et sensible la portée du « remarquable essai de J. Starobinski » dont les « réflexions [...] nous éclairent non seulement sur Rousseau, mais sur les singularités de la littérature qui prend naissance avec lui ». C'est la faute à Rousseau : *La Transparence et l'obstacle* a donné un sens inédit à la célèbre formule, en révélant à quel point son œuvre parle notre langage (mais encore faut-il l'entendre, ce que

précisément nous a permis Starobinski). Non qu'il s'agisse de l'hypostasier en la soustrayant à son temps, ou de la rendre « contemporaine » par des artifices d'accommodation : il s'agit tout au contraire de la lire de façon intempestive, au plus loin par exemple du Rousseau pré-romantique, aquarellisé, tel que le fut à sa suite le « gentil Nerval » – en lui rendant sa force de questionnement, voire sa violence productive, celle-là même des « grandes œuvres rebelles » qui ouvrent, dans l'après-coup, sur un devenir.

Il peut sembler paradoxal que Blanchot exhume Rousseau telle la figure *princeps* de « l'expérience littéraire », alors même qu'en ces années, l'écriture de soi est décriée tel un genre périmé, fondé sur une façon de naïveté (on n'en a pas fini ; l'autofiction, supposée plus rusée, est venue se substituer à la vieille autobiographie.) Mais ce paradoxe n'est qu'apparent. Car Blanchot a très bien lu Starobinski, et entendu, me semble-t-il, l'infléchissement décisif qu'il fait subir à « ce qu'on appelle autobiographie » (j'emprunte cette périphrase soupçonneuse à Derrida¹) notamment dans le chapitre intitulé « Problèmes de l'autobiographie ».

Je le dirai ainsi : dans cet hommage Blanchot *manifeste* ce qu'il y a de latent dans la pensée de Staro-

binski selon la définition même qu'en donne *La Relation critique* : « Le latent est une évidence qui attend une mise en évidence². » Et mettant en évidence le discours de Starobinski, Blanchot souligne du même coup cette *mise en évidence* que pratique Starobinski dans sa lecture de Rousseau.

C'est dans le chapitre « Problèmes de l'autobiographie³ » que s'opère – et là il faudrait suivre pas à pas son raisonnement, ce que je ne pourrai faire en ces quelques pages – ce glissement décisif. Problèmes donc, et pourtant ce chapitre s'ouvre sur des remarques concernant la transparence immédiate, l'intimité du moi immédiatement visible (on est au plus loin de l'opacité du sujet moderne, nulle défaillance ou zone d'ombre dans la saisie de soi). Mais cette transparence exige d'être dite, requiert la présence de l'autre, et Starobinski de glisser ce commentaire : « Puisque l'évidence spontanée du cœur n'est pas suffisante, la tâche sera de lui donner un surcroît d'évidence. » *Surcroît* : par ce mot discrètement lâché nous sommes d'emblée placés au cœur des « problèmes » qu'explorent ces pages. S'il faut toujours donner un signe supplémentaire, si toute parole exige une parole *de surcroît*, c'est que le projet – le désir – de livrer au lecteur un

monument de lisibilité parfaite se voue à n'être jamais comblé. Or ce n'est pas tant parce qu'il faut compléter – en dire plus, rajouter des détails, enrichir et parfaire l'édifice – que parce que jamais cela ne *suffit*, qu'aucune pièce à conviction ne sera définitive. Et voici Rousseau, qui eût préféré ne pas, condamné au « circuit de paroles » et aux détours supplémentaires, comme si la communication venait d'une dépossession de l'élan premier à se communiquer.

Répondre et en répondre : « Si Jean-Jacques se met à parler sur lui-même, c'est parce qu'il est dès le commencement, dans la situation de celui qui a *déjà* été jugé, et qui en appelle de ce jugement. » À l'origine de la pulsion autobiographique, Starobinski place la nécessité d'une révision. Rousseau entre en régime autobiographique dans ses *Lettres à Malesherbes* en disant : je ne suis pas celui que vous croyez, je ne suis pas celui qu'on me fait être. Le travail de l'autobiographe serait donc moins une momification anthume ou une nécrologie anticipée – vieux grief contre ce qui serait un mausolée élevé à la gloire de soi – qu'une résistance à l'aliénation, un acte offensif contre les images fausses qui circulent, les verdicts expéditifs, les énoncés diffamatoires : un discours contre, une façon de porter plainte ou d'exiger réparation *au présent*. Cette dimension offensive apparaît aussi dans « la revendication de l'individu Jean-Jacques Rousseau » et l'affirmation de sa personne plébéienne : je me donne le droit de parler de moi. Mais ce droit – qui n'est pas celui des ayants droit – ne se gagne que par « l'invention d'un langage aussi nouveau que mon projet ». Évoquant l'exigence de l'écriture des *Confessions*, Starobinski conclut sur cette phrase : « Nous ne sommes plus dans le domaine de la *vérité* (de l'*histoire* véridique), nous sommes désormais dans celui de l'*authenticité* (du *discours* authentique). »

Essentielle rupture. L'autobiographie, telle qu'elle naît avec Rousseau, ne s'épuise pas dans l'histoire singulière d'un sujet (un récit de vie fait par

soi, des contenus narratifs.) Elle n'existe que portée par une énonciation, une voix (on sait l'importance de la voix chantante dans *L'Essai sur l'origine des langues*). Elle ne s'invente que de cette ambition poétique : rendre la langue à la voix, à l'accent, la doter de ce signe sensible – mais illisible – qui serait la preuve d'une énonciation sincère. Aussi passe-t-elle par « le pathos de l'expression juste » (parler juste comme on chante juste).

Ce juste-là ne veut pas dire duplication, justesse, exactitude. Citant une lettre de Rousseau à dom Deschamps – « Je suis persuadé qu'on est toujours très bien-peint, lorsqu'on s'est peint soi-même, quand même le portrait ne ressembleroit point » – Starobinski insiste : le portrait n'a pas à ressembler, à copier un référent réel – ce que nous tenons tranquillement pour un fait –, ce qui importe est la « trace vivante » d'un sujet quand il s'expose dans sa vulnérabilité, une intonation, une inflexion vocale, un timbre qui fait tressaillir (« Je tressaillis au premier son de sa voix⁴ » écrit Rousseau à propos de Madame de Warens). Et Starobinski en vient à donner cette définition de la parole authentique : « [Elle] est une parole qui ne s'astreint plus à imiter une donnée préexistante : elle est libre de déformer et d'inventer, à condition de rester fidèle à sa propre loi. Or cette loi intérieure échappe à tout contrôle et à toute discussion. La loi de l'authenticité n'interdit rien, mais n'est jamais satisfaite. »

Tel est le malheur – malheur fécond, et volupté aussi, qui offre un espace inédit de liberté, hors de la juridiction commune – de la parole authentique. Si le texte dit autobiographique, qui repose moins sur un pacte que sur un serment, ne peut fonctionner que de manière performative, fondé sur des actes de parole – je m'excuse, je dis la vérité, je me donne, je promets, je m'engage, croyez-moi – il échappe à toute vérification puisque seule la parole, hors artifice probatoire, est l'authentification même. La multiplication des gages de sincérité, puis l'abandon dont témoignent *Les Rêveries* – alors

même que Rousseau y raconte à nouveau l'épisode du ruban volé, et que ressurgit le fantôme de Marion – serait une façon de « s'enfoncer » dans la littérature. Je lis chez Leiris, lui aussi adepte de l'inapplicable règle du « dire tout » : « Communication, authenticité, planches pourries que de pareils mots⁵. » Et si la « complétude » – dire une fois pour toutes et s'en tenir quitte – se voue à l'impossible, c'est aussi qu'elle déplace la question du mensonge et de la vérité : « La parole authentique donne ainsi une valeur de vérité à l'acte auquel la morale rigoureuse pourrait reprocher d'être une fiction, une invention incontrôlable. » On peut mentir en disant vrai, et l'inverse (voir Freud...) et dès lors c'est bien le concept dominant, franc et carré du mensonge, telle une tromperie intentionnelle, qui s'altère (tandis que la figure du rhéteur vertueux se double à jamais, telle son ombre maléfique, de celle du « faiseur de discours », du *burlador* soucieux de séduire, de celui qui use de trucs et de fausse monnaie). Pas d'*ultima verba* : celui qui commence à écrire dans l'exigence folle d'un *dire vrai* ne peut gagner son droit au silence, dont il ne cesse de rêver cependant, aspirant à quitter l'espace du livre, tel Leiris rêvant à un bel *addio* d'opéra. Avec Rousseau, comme le dit Blanchot lisant Starobinski, il se pourrait bien qu'on entre en littérature, et que s'ouvre la scène des grandes et petites manipulations qu'engendre cet interminable jeu de cache-cache : « Le parti que j'ai pris d'écrire et de me cacher est précisément celui qui me convenoit. Moi présent on n'auroit jamais su ce que je valois⁶ [...] ».

Notes :

- 1 J. Derrida, *Mémoires – pour Paul de Man*, Galilée, 1988, p. 44.
- 2 *La Relation critique*, Gallimard, 1970, p. 282.
- 3 *La Transparence et l'obstacle*, Gallimard, coll. TEL, 1976, pp. 216 à 239.
- 4 *Confessions*, in *Œ. C.*, t. I, Gallimard, « La Pléiade », 1959, liv. III, p. 103.
- 5 M. Leiris, *Fibrilles* [1966], Gallimard, « L'imaginaire », 1992, p. 286.
- 6 *Confessions*, *éd. cit.*, p. 116.

Starobinski chez Skira : représentation, illustration, déplacements

ALICE SCHEER, UNIVERSITÉ LYON II

À deux reprises, en 1964 et 1970, Albert Skira offrit à Jean Starobinski l'occasion d'associer les images aux mots dans son approche critique des mondes de représentation et «en représentation» que sont le siècle des Lumières et l'univers du cirque.

Qu'on étudie ses implications politiques, esthétiques, sociales ou dramatiques, on peut entendre la représentation comme un processus logique fondé sur le mode du *valoir pour*: un représentant *tient lieu* de ce qu'il représente¹. Sa valeur change progressivement à partir du dix-huitième siècle et, après le règne et les prestiges de la «représentation ressemblante», de l'illusion et des joies du redoublement, la représentation entendue comme imitation est mise à distance, puis abolie. C'est cette évolution qu'il s'agit d'« élucider » et de « faire apparaître », pour reprendre l'étymologie du mot « illustration », dans *L'Invention de la liberté*² et *Portrait de l'artiste en saltimbanque*³. Dans ces essais sur l'art, où les reproductions des œuvres sont choisies par l'écrivain, les mots et les images s'éclairent réciproquement. L'iconographie évolue d'un livre à l'autre et l'on pourrait même parler, comme le fait Hubert Damisch à propos de la démarche de Meyer Schapiro dans *Les Mots et les Images*, de « traversées réciproques⁴ » entre texte et images. Dans *L'Invention de la liberté*, le texte introduit des regroupements de reproductions, tandis que dans *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, lisible et visible se mêlent au fil des pages, variant ainsi la nature de leurs échanges. S'interroger conjointement sur la notion de représentation telle que Starobinski la cerne dans ces deux études (fondées sur l'observation de reproductions d'œuvres picturales, de photo-

graphies d'ouvrages architecturaux etc.) et sur l'insertion de certaines illustrations dans le texte, permettrait de saisir la singularité de son approche critique. Comment Starobinski donne-t-il à voir cette lente crise de la représentation et sa redéfinition ? Y a-t-il une manière d'illustrer et de penser la représentation propres à Starobinski ? Comment se déterminent-elles l'une l'autre ?

***Dans l'ensemble,
Starobinski
fait peu usage
des possibilités
de recadrage
ou de reproduction
de détails.***

Il est rare qu'une image ait pour vocation d'être, à elle seule, un document à l'appui du texte. Elle constitue souvent le premier élément d'un montage qui recrée un espace à partir d'images de natures diverses et arrachées à leur lieu d'origine. Elles sont regroupées autour d'une forme ou d'une idée commune. En les observant, le lecteur a l'impression d'entrer dans un style, comme on pénètre dans un lieu. L'ensemble consacré à « l'invention décorative » et le suivant, intitulé « décors variés⁵ », placés tous deux au début de *L'Invention de la liberté*, s'ouvrent sur la photographie d'une façade dont la porte est close. Suivent des photographies d'intérieurs. À la vue des sinuosités et des entrelacements, sur les boiseries des murs de Munich et sur les porcelaines de Capodimonte sur ceux de Naples, on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement entre les deux salons. Le « dénominateur commun », annoncé dans le texte introducteur, est révélé par les illustrations des pages sui-

vantes : ce sont les chinoiseries d'un tapis de Soho, conservé en Allemagne et celles du tableau de Boucher intitulé *Audience de l'empereur de Chine*. Dans l'ensemble, Starobinski fait peu usage des possibilités de recadrage ou de reproduction de détails : c'est par des regroupements qui manifestent des proximités ou des contrastes de formes qu'il « fait éprouver » au lecteur-observateur l'unité ou les nuances d'un style. L'illustration aurait donc pour fin de « capturer » les compositions d'un style, de fixer ce dernier dans un sanctuaire afin de pénétrer, une nouvelle fois, dans un monde qui n'est plus. Elle serait alors en accord avec la valeur régressive⁶ de la « représentation ressemblante » qui conférerait à l'image, au début du dix-huitième siècle, le pouvoir de « compenser un manque, [de] capturer un bien qui se dérobe⁷ ».

Mais, souvent, l'illustration accompagne l'évolution de la valeur de la représentation au fil du temps. Elle traduit la perte de prestige d'une image qui ne permet plus d'accéder au monde, qui n'est plus qu'un « double fantomatique » d'une réalité lointaine, « élém[en][t] inert[e] », « obstacl[e] malfaisan[t] »⁸. Ce discrédit de l'image et de ses pouvoirs va de pair avec le passage de l'insouciance et des joies de l'artifice à l'inquiétude et à la désillusion. Les titres de certains chapitres sont révélateurs de ce mouvement récurrent dans les écrits de Starobinski : « De l'escarpolette à l'échafaud », « La fête et son lendemain », pour *L'Invention de la liberté*, « De l'androgynie à la femme fatale » pour *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. La série de « Portraits⁹ » s'attache à l'éclairer en y montrant l'évolution de la place accordée à la représentation sociale du modèle et de l'artiste. En ouvrant la série par le *Portrait de Manelli* [1753], Starobinski

manifeste l'attachement de La Tour à l'expressivité d'un personnage « en représentation » et dont « le masque se confond avec la peau¹⁰ ».

***Parfois,
cette libre interprétation
visuelle
engendre à son tour
d'autres images,
indépendamment
semble-t-il
du mouvement
du texte.***

L'homme est coiffé d'une perruque, sa mine est souriante, ses sourcils relevés et son visage légèrement de biais comme en signe d'affectation et de connivence railleuse. C'est sa mimique empruntée qui frappe avant tout. Dans les derniers portraits de la série, en revanche, les visages de Mozart et de Goya sont graves et c'est leur présence solitaire, contemplative et inquiète qui retient notre attention. Sur son *Autoportrait* [1783] datant de la fin du siècle, Goya a lui aussi le visage tourné de trois-quarts mais, loin de chercher la connivence de l'observateur, on serait en peine de déterminer s'il le fixe ou s'il regarde sur le côté : « la communication ne va plus de soi¹¹ ». Le peintre n'a plus pour tâche de participer aux jeux de masques et de représentation sociale. La composition est sombre : seuls le visage, le col, la main et le chevalet sont éclairés par une lumière plutôt crue qui les unit. La main touche à la fois la toile et la poitrine du peintre placé debout, face à son ouvrage. Il ne lui tourne plus le dos, comme dans le portrait d'Oudry en début de série : c'est que la représentation esthétique vise peu à peu la « présence » et l'intériorité, « d'autres réalités que celles de l'univers visible¹² ».

Dans *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, l'illustration de cette évolution est dramatisée et s'adapte au corps de l'acrobate en mouvement qu'elle prend pour objet. L'agilité et l'impulsion transgressive définissent

le saltimbanque, tandis que le repos et la lassitude sont signes de mort et de déchéance. L'iconographie rend compte de ce dynamisme en multipliant les rapprochements d'images fondés sur des effets de continuité ou de ruptures de trajectoires, entre lignes ascendantes et descendantes. Elle suggère ainsi les déplacements des saltimbanques, entre élévation, suspension et retombée des corps. La « rhétorique visuelle¹³ » ainsi créée traduit les représentations littéraires des écrivains de l'époque, depuis l'émerveillement de Banville et de Gautier pour l'acrobate agile, jusqu'à la dénonciation baudelairienne de ce vain désir d'élévation. *L'Acrobate* de Chagall [1915], dans les premières pages du chapitre consacré au « triomphe du clown » semble ne faire qu'un avec l'instrument de sa légèreté, le trapèze, et l'on ne sait s'il salue sur la piste ou s'il est dans les airs. *Miss Lala* [1879] peinte par Degas est « apothéosée », pour reprendre l'expression de Baudelaire citée dans le texte : elle s'élève vers le sommet du chapiteau, hissée par une corde à laquelle elle n'est suspendue que par la bouche. La disposition des deux lithographies suivantes, placées en regard en haut de la page gauche pour la première, en bas de celle de droite pour la seconde, poursuit ce jeu de déplacement des corps au fil des pages et renforce l'effet de dramatisation. L'image de la funambule presque arrivée au sommet suggère les derniers temps d'une ascension. Elle conduit à la reproduction suivante sur laquelle une danseuse de ballet en plein saut paraît voler, prête à retomber dans les bras de son partenaire sur l'avant-scène, loin du monde féérique dans lequel elle se trouvait. Si l'on envisage cette lithographie comme l'aboutissement de la trajectoire ascendante dessinée par l'enchaînement des images précédentes, on peut y lire l'imminence d'un désenchantement. La chute paraît négative et l'illustration symboliserait la vanité du désir de l'acrobate d'échapper à la condition humaine.

Si l'on considère en revanche le moment dramatique représenté par cette lithographie d'Alophé et son insertion dans le texte, la chute semble revalorisée. La danseuse représente une Péri – une fée orientale, sautant d'un nuage. Elle quitte l'univers lumineux de l'Idéal et ses ballerines vaporeuses pour rejoindre, de l'autre côté de la haie, celui de la réalité, suggéré par des ombres et des contrastes plus marqués. La terre et le ciel, la matière et l'esprit, les désirs et l'amour sont sur le point de s'unir dans l'étreinte du sultan Achmet et de la reine des Péris. Dans le ballet écrit par Théophile Gautier, l'incarnation est donc nécessaire à la libération du corps, la descente dans le monde réel à l'atteinte du monde céleste. La lithographie insérée entre la louange banvillienne et la critique baudelairienne fait donc la synthèse entre les deux positions et dessine la tension qui caractérise le saltimbanque, entre corps et idéal, fantasmé lorsqu'il s'élève, déchu lorsqu'il retombe. Chez l'acrobate « en représentation » le déplacement a donc une valeur symbolique que l'iconographie concrétise.

***La représentation
starobinskienne
serait donc plutôt
déplacement, invention,
transgression.***

L'Invention de la liberté se termine sur le « plaisir déraisonnable de l'enfance » propre à l'artiste qui « s'attach[er]ait obstinément, amoureux, à l'apparence des choses ». *Portrait de l'artiste en saltimbanque* s'ouvre sur ce même vœu de retour : le monde forain apparaît comme le « morceau demeuré intact du pays d'enfance » que l'on désire « fixer ». Ce n'est pourtant pas une conception régressive de la représentation qui semble avoir les faveurs de Starobinski. Représenter, est-ce fixer ou déplacer ? L'auteur semble bien préférer une définition « dynamique » de la représentation

et, partant, de l'illustration. Watteau est admiré et plusieurs pages et analyses lui sont consacrées dans *L'Invention de la liberté*. Ce qu'il retient, c'est que chez lui « le redoublement imitatif s'élève au rêve et à l'invention poétique » et que ses personnages « s'évadent de la représentation¹⁴ » (entendue comme imitation). Dès les premières pages du *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, l'image du clown est présentée comme une « façon détournée et parodique de poser la question de l'art¹⁵ ». Le masque et la déformation grimaçante sont un moyen de révélation parfois salvateur. La représentation starobinskienne serait donc plutôt déplacement, invention, transgression. Cette idée devient principe d'illustration et ce, tout particulièrement, dans *Portrait de l'artiste en saltimbanque* où la proximité entre le texte et l'image accentue les possibilités de solidarités, d'échos ou de prises de distance entre les deux. Starobinski choisit d'illustrer les « confidences du jeune Flaubert » avec un tableau de Seurat intitulé *Le Cirque* [1891¹⁶] comme si certaines expressions seulement du texte l'appelaient. Sur la piste, une écuyère à panneau vêtue d'un tutu jaune éclatant effectue un numéro de voltige. Au premier plan, un clown placé de dos tient à la main un long ruban jaune en forme d'éclair. Les pointillés ocres et bruns de Seurat, créant cette impression de lumière dans laquelle la piste, les saltimbanques et l'assistance se fondent, semblent correspondre aux expressions suivantes de Flaubert écrites à propos d'une danseuse de corde : « j'ai toujours aimé les choses brillantes [...] avec quelle avidité inquiète je la contemplais, quand elle s'élançait [...] et que sa robe, bordée de paillettes d'or, claquait en sautant¹⁷ [...] ». L'image de l'écuyère à panneau se superpose à celle de la danseuse de

corde. En plaçant ce tableau en regard du texte de Flaubert, Starobinski déplace légèrement l'objet mais afin de mieux l'éclairer.

Parfois, cette libre interprétation visuelle engendre à son tour d'autres images, indépendamment semble-t-il du mouvement du texte. Les rapprochements se font par affinités et rappellent la manière dont Starobinski range sa bibliothèque. Ainsi, alors que le texte étudie des portraits de clowns peints par Rouault, une *Tête de clown* [1907] est immédiatement suivie d'une photographie tirée du film *L'Ange bleu*, de Josef von Sternberg [1930]. Cette dernière ne semble tirer sa place dans l'iconographie que de la ressemblance frappante qu'elle établit entre les deux visages. Le choix de la reproduction du tableau en monochrome accentue cette impression de similitude.

***Les rapprochements
se font par affinités
et rappellent
la manière
dont Starobinski range
sa bibliothèque.***

Le premier clown sourit tandis que le second paraît affecté par un spectacle douloureux. L'édition de 1970 du *Portrait de l'artiste en saltimbanque* place, juste sous l'image de Sternberg, la phrase suivante de Rouault, tirée de sa correspondance : « qui oserait dire qu'il n'est pas pris jusqu'au fond des entrailles par une incommensurable pitié ? », nommant la réaction du lecteur face à l'expression du professeur Rath. C'est par le détour d'une image étrangère que Starobinski rend visibles les interrogations existentielles du peintre sur la « condition foraine » de l'âme humaine, exilée sur le théâtre de l'universelle pitié du monde¹⁸.

En affirmant ainsi la singularité de son regard, il confère à l'illustration une puissance de *dérision*. À la fin du livre, l'illustration ne tient plus qu'à un fil, à l'idée générale de transgression, tant la distance entre le texte et l'image semble renforcée. Les lignes paraissent bougées, sans cesse déplacées, et invitent à la libre recomposition, à la rêverie visuelle. L'iconographie starobinskienne peut ainsi penser la représentation et l'expérience esthétique comme expériences d'un décentrement.

Notes :

- 1 J'emprunte la définition à Jacques Aumont, *L'image*, Paris, Nathan, 1990, pp. 74-77, dans Pierre Glaudes [dir.], *La Représentation dans la littérature et les arts. Anthologie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999, pp. 330-331.
- 2 Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté : 1700-1789*, Genève, Skira, 1987 [1964].
- 3 Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, « Les Sentiers de la création », Genève, Skira, 1970.
- 4 Hubert Damisch, « La peinture prise au mot », préface à Meyer Schapiro, *Les Mots et les Images*, Paris, Macula, 2000, p. 22.
- 5 Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, op. cit., pp. 24-29 et pp. 34-35.
- 6 cf. l'étude des valeurs de la représentation proposée par Pierre Glaudes, op. cit., p. 5.
- 7 Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, op. cit., p. 9.
- 8 *Ibid.*, p. 101.
- 9 *Ibid.*, pp. 137-143.
- 10 *Ibid.*, p. 134.
- 11 *Ibid.*, p. 137.
- 12 *Ibid.*, p. 102.
- 13 Maurice Zerner, « Malraux ou les pouvoirs de la reproduction photographique », *Écrire l'histoire de l'art, figure d'une discipline*, Paris, Gallimard, « Arts et artistes », p. 154.
- 14 Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, op. cit., pp. 65-66.
- 15 Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, op. cit., p. 9.
- 16 *Ibid.*, pp. 46-48, pour le tableau et l'extrait de Flaubert.
- 17 Je souligne.
- 18 *Ibid.*, pp. 108-109.

Autour de *Largesse* : images et représentations philosophiques du don

DOMINIQUE CARLAT,
UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON II

La passion de Jean Starobinski pour l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau aura très tôt conduit le critique genevois à rencontrer une question qui oriente amplement toute sa réflexion ultérieure : quelles métamorphoses la forme de l'échange entre individus est-elle amenée à accomplir lorsqu'une société abandonne son cadre théologique précédent pour accéder à une nouvelle pensée contractuelle, laïcisée, de son organisation ? L'anecdote empruntée aux *Confessions* que l'auteur de *La Transparence et l'obstacle* recueille dès l'ouverture de *Largesse* constitue de ce point de vue un document essentiel : invité à une fête aristocratique, le plébéien Jean-Jacques, partagé entre malaise, horreur et révolte, décrit une scène dont la simple contemplation risque de faire de lui un complice : la foule campagnarde, mue par la faim, se déchire afin de conquérir les richesses dispensées avec faste et cruauté par un jeune aristocrate cynique. La prodigalité exercée avec malveillance par le jeune désœuvré altère les effets de la surabondance divine qu'elle prétend pourtant lointainement singer. N'en découlent que désordre et déséquilibre, violence et âpres déchirements. Participer à ce spectacle, ne serait-ce qu'en simple témoin, contribue à vicier le regard, à contaminer la vue. Rousseau éprouve *physiquement* cette souillure. Aussi, pour réparer l'atteinte portée à sa propre intégrité sensible et à celle du corps social, le narrateur se peint-il immédiatement en régisseur d'une nouvelle scène. La construction du diptyque est résolument symétrique : immédiatement après avoir fui l'outrage précédent, l'écrivain-philosophe aperçoit des enfants en haillons qui

regardent avec concupiscence l'étal d'une jeune marchande. Il achète à cette dernière la totalité des oublies qu'elle vend, la partage à la petite troupe affamée. Il se donne ainsi le plaisir, celui-ci entièrement *légitime*, de jouir en retour du sourire unanimement reconnaissant de ses protégés d'un instant. Le bonheur expressif vient payer sa bienveillance. L'échange de regards reflète le contentement général et efface l'inégalité des conditions. Il témoigne d'une plénitude partagée : la fête est restaurée, la vue rendue à sa candeur. Aucune *clientèle* n'est ici instaurée ; donataires et donateurs appartiennent, pour un instant symbolique, à la seule humanité préservée de toute division des rôles.

Dans la fiction ainsi construite, l'échange cesserait d'être asymétrique et retrouverait en effet une forme de radicale *innocence*. Car parmi les bénéfiques idéologiques de cette scène littéraire, est conquise cette possibilité : ni le donateur ni le donataire ne se sentent désormais *obligés*¹. Rousseau – d'autres anecdotes biographiques le révèlent – éprouvait lui-même la hantise de se trouver redevable d'un don qui lui aurait été prodigué à cette seule fin... Cependant existe-t-il une offre qui ne soit pas structurellement une demande, une promesse obligée de retour ? Rousseau aime à le rêver. Au-delà de ce questionnement radical sur la dimension pragmatique du désir humain, son lien inextricable avec la dépendance réciproque, ce passage célèbre des *Confessions*, dans son didactisme, signale historiquement la fin d'un régime de l'échange fondé sur la libéralité aristocratique : celle-ci, désormais jugée perverse, est devenue incompréhensible. Seules ses formes grimaçantes, détournées à des fins de divertissement cruel subsistent. Mais l'anecdote prétend aussi

célébrer le commencement mythique d'une ère de l'équité bourgeoise. L'émotion cautionne idéologiquement le déplacement vers la sphère morale d'un questionnement jusqu'alors conçu dans un cadre où religion et politique trouvaient leur source dans la loi naturelle ; à suivre le diagnostic rousseauiste que Jean Starobinski commente à l'orée de son propre livre, les fondements de cette *épistémè*, au moment de la rédaction des *Confessions*, seraient sur le point de s'effondrer.

Cette perspective générale, ouverte par l'analyse d'un moment critique, commande l'orientation qu'a choisie Jean Starobinski pour l'exposition dont il fut le commissaire/curateur, à l'instigation du musée du Louvre, en 1994². Le choix des œuvres exposées et reproduites dans le catalogue de l'exposition répond à un souci de dialoguer visuellement avec les textes rédigés pour l'occasion : commentaires de toiles, de dessins et de gravures, analyses de textes littéraires et philosophiques.

Toutes ces pages nous paraissent témoigner souterrainement de l'importance décisive qu'a revêtue dans la formation du critique la pensée de Bernard Groethuysen. Dans *Les Origines de l'esprit bourgeois en France* (Gallimard, 1927), le philosophe s'interrogeait sur la possibilité de concilier la référence à une économie théorique d'inspiration chrétienne avec l'essor du champ économique marchand, gouverné par le profit individuel. La charité et la grâce ont-elles encore une place et un sens dans une économie capitaliste, rendue possible par le principe de la liberté dans l'échange³ ? Bernard Groethuysen, comme Jean Starobinski après lui, nourrit sa pensée du croisement inédit entre des approches disciplinaires séparées par l'université.

Sous l'Ancien Régime, le discours chrétien assignait aux grands de ce monde la fonction de représenter auprès des pauvres une « providence visible » (Massillon, *Sermons sur l'humanité des grands envers le peuple*, publiés dans les *Sermons*, Paris, Renouard et Didot, 1748, tome 1). La *libéralité*, s'exerçant selon un axe vertical, correspondait ainsi à une vision transcendante du don : le donateur était l'intermédiaire dans la communauté terrestre de la grâce divine dont il rendait possible la transmission et la distribution auprès du peuple. Aussi n'y aurait-il pas de réelle solution de continuité entre la représentation antique du don des Dieux aux hommes et l'image chrétienne de la misère secourue par le Bon Samaritain. Un même prodige se manifestait, venant combler le manque, grâce à l'oblation d'une substance d'origine supraterrrestre... Une même surabondance se déversait sur les hommes.

Avec le triomphe progressif de l'économie bourgeoise et de la vision politique qui l'accompagne, cette structuration verticale, d'essence miraculeuse, devint caduque. S'il tente de concilier la nouvelle économie politique avec les valeurs chrétiennes dont il continue de se réclamer, le bourgeois se représente avec difficulté son propre rôle comme celui d'un « économiste de la Providence ». La prévision et le calcul – la thésaurisation – aux sources de l'« esprit bourgeois », ne se concilient pas aisément avec la perspective théologique qu'il s'efforce de sauvegarder ; ils sont à mille lieues de la libéralité ou du don superfétatoire. Certes, des préoccupations sociales, d'inspiration évangélique, conduisent dès la fin du dix-huitième siècle les fondations privées et autres œuvres de bienfaisance à tenter d'atténuer la misère. De même, des efforts sont déployés au dix-neuvième siècle par le catholicisme social afin de parvenir à l'« extinction de la pauvreté ». Cependant de telles initiatives ne parviennent qu'imparfaitement à masquer le fait que l'économie marchande et la théo-

logie ont, au temps de la Révolution française, irrémédiablement divorcé. Le don cesse désormais de jouer un rôle central et exemplaire.

À la verticalité de la vision aristocratique s'oppose l'horizontalité de principe de la perspective marchande. En outre, le processus de régulation cesse d'être impersonnel⁴. Alors que la pluie d'or tombant sur Danaë ou les nourritures rassasiant les invités des Noces de Cana semblaient surgir d'un au-delà impersonnel, l'aumône faite au pauvre ou l'assurance accordée au démuné ont désormais perdu toute origine impénétrable et céleste. Commentant une gravure des scènes de la vie londonienne de Hogarth, Jean Starobinski insiste sur le lourd désenchantement né de cette disparition de tout horizon spirituel. L'auteur de la « bonne œuvre » ne se distingue plus par essence de son destinataire. Il appartient au même ordre. Il est un homme, dépourvu d'aucun don d'essence transcendante. Même son pouvoir, financier et symbolique, a cessé de se revendiquer d'une qualité étrangère.

**Jean Starobinski
aura répugné à suivre
Baudelaire dans
cette démystification
métaphysique radicale
de l'éthique égalitaire.**

Verticalité, horizontalité : cette symbolisation spatiale des rôles impartis à chacun dans l'échange trouve fréquemment une traduction littérale dans l'univers pictural. C'est ce dont la lecture de *Largesse* permet de faire l'expérience sensible. Aux yeux du lecteur qui parcourt les illustrations qui jalonnent l'ouvrage, éclate une analogie. Dans la majorité des cas, l'image est structurée par une ligne diagonale dynamique : du coin supérieur gauche au coin inférieur droit de l'œuvre, le regard est invité à suivre le mouvement d'une richesse qui échoit à l'humanité pour la combler de sa plénitude. Le modèle inconscient de

ce dette image serait toujours celui de la *cornucopia* : la corne d'abondance. Jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, le répertoire iconographique que ces œuvres renferment, par delà leur dispersion chronologique et la variété de surface de leurs sujets, frappe par sa permanence : un geste vient embrasser l'espace soudain transformé en un giron protecteur au sein duquel vient se déposer le bienfait prodigué. Ces images, qui entrent en résonance avec le titre choisi par Jean Starobinski pour l'exposition et l'ouvrage, viennent également cautionner le parti pris philosophique adopté : pas plus que chez Groethuysen – qui refusait les présupposés marxistes de beaucoup de ses contemporains –, la dimension directement politique de l'échange n'est prépondérante. Il s'agit d'abord pour l'auteur de *Largesse* d'intégrer à l'histoire une vaste perspective éthique : bien qu'une rupture civilisationnelle soit intervenue avec la laïcisation du regard porté sur le monde et les échanges qui le traversent, certains gestes se seraient perpétués, certaines postures corporelles auraient perduré. Les images rendent sensibles ces *situations* où l'éthique communique immédiatement, naturellement, avec l'esthétique. Nous retrouvons là le cœur original de la pensée critique de Jean Starobinski. Sans doute est-ce là également la trace la plus manifeste de sa pleine appartenance à l'École de Genève : chez lui comme chez Leo Spitzer, le style est le lieu où interfèrent l'histoire des idées et l'histoire des représentations : un carrefour où la pensée se fait sensible, où éthique et esthétique consomment leurs noces.

Même lorsqu'il aborde les œuvres du dix-neuvième siècle, l'ouvrage semble estomper partiellement l'inquiétude qui accompagne chez certains artistes de l'époque moderne la réflexion sur le don. Jean Starobinski choisit par exemple de citer et de commenter « Le Gâteau » au sein des *Petits Poèmes en prose*. Mais il écarte ainsi sciemment la saynète relatée par Baudelaire dans « Le Joujou du pauvre » : alors que

tout différenciat l'enfant-châtelain de l'enfant en guenilles qui se contem- plaient des deux côtés de la grille symbolique du parc, un accord naquit entre les deux protagonistes au détri- ment d'un tiers. Baudelaire les décrit *également* fascinés par le spectacle de la souffrance infligée à un rat en cage, « agacé » – comme l'albatros – par une humanité insensible. Et le narrateur de conclure ironiquement son apologue : « ils se souriaient *fra- ternellement* ». La charge baudelai- rienne contre la morale rousseauiste, analysée par Jean Starobinski à pro- pos du « Gâteau », atteint un degré supérieur dans « Le Joujou du pauvre ». Les valeurs républicaines – soulignées par l'emploi des adverbes en italiques – sont en effet renvoyées à une malignité propre- ment satanique. Jean Starobinski aura répugné à suivre Baudelaire dans cette démystification métaphy- sique radicale de l'éthique égalitaire. À la préconisation par les Lumières de remèdes à apporter à l'injustice sociale, le poète romantique, « anti- moderne » opposait un constat : rien ne pourrait jamais détrôner la loi naturelle, ni combattre Satan et sa ludique malignité. *Largesse* refuse de le suivre en cette voie spleenétique.

Le critique manifeste ici claire- ment sa volonté d'esquiver les contre-exemples les plus radicaux de la générosité. Dans cette perspec- tive, Jean Starobinski opère bien une élection des Lumières, à partir des- quelles il observe – et juge – les époques ultérieures. Le choix de son objet principal d'études est aussi affaire d'affinités philosophiques et éthiques. Une fois cette position défi- nie, ce choix reconnu (c'est une litote que de dire qu'ils sont inactuels), le lecteur d'aujourd'hui (après 1989 et l'abandon postmoderne de la fonc- tion rectrice de l'idée de progrès) ne peut qu'éprouver la plus grande admiration à l'égard de *Largesse* : l'extrême finesse de son approche herméneutique de la tradition pictu- rale et littéraire occidentale consa- crée au don ; la capacité à déplacer constamment la réflexion en faisant

appel aux disciplines les plus larges. Le critique y fait un usage conjoint et savant de l'anthropologie, de la philo- logie latine (dans une remarquable analyse de la *sparsio* impériale), de la littérature comparée. Cette somme nous incite à engager un dialogue intérieur avec l'historien des idées ; nous prenons volontiers nous aussi des chemins de traverse, nous rap- pelant par exemple la manière dont Paul Ricœur, dans *Parcours de la reconnaissance* (Stock, 2004), analy- sait le don réciproque cérémoniel. Le *soi*, dans cette perspective, était vécu comme un tiers. Et seule cette médiation intérieure par l'autre de *soi* rendait possible la rencontre, selon des stades successifs : « le tiers en moi rejoint le tiers hors de moi, comme le monde, comme la loi et comme autrui ». Ceci n'est pas sans faire naître des échos avec la pensée de Valéry analysée par Jean Staro- binski dans *Action et Réaction... De même Largesse* nous invite à nous interroger sur ce qui a été conservé et transposé du don archaïque dans nos institutions politiques, juridiques et économiques. Cette somme nous incite à réévaluer certains des échanges contemporains dont nous redécouvrons alors, avec la naïveté de l'ignorant, l'arrière-plan culturel et philosophique.

Sur un seul point peut-être, une résistance peut s'exercer : nous répu- gnons à suivre Jean Starobinski dans sa volonté de faire de l'abondance des dons naturels le modèle de toute générosité exercée par les dieux ou les hommes. Comme Marcel Hénaff y invite dans *Le Don des philosophes* (Seuil, 2012), sans doute convient-il d'opérer une distinction plus radicale entre le sens anthropologique du don et le sens phénoménologique de la donation. La formule allemande « es gibt », à travers laquelle Husserl désigne la relation qui va du monde, de sa profusion sensible, au sujet phénoménologique percevant, ne doit pas être privée de son imperson- nalité : rien, ni personne, ne préside à cette donation phénoménologique. Aussi convient-il de la séparer plus

radicalement que ne le fait *Largesse* de l'échange interhumain, fût-ce sous sa forme archaïque : Marcel Mauss a su montrer à quel point ce qui s'échange est moins un bien qu'un lien : une relation grâce à laquelle s'institue une reconnaissance publique entre humains. Rien de tel dans le « don » impersonnel qui nous est fait du monde sensible. Si nous voulions continuer à projeter dans une telle situation phénoménologique un sentiment de reconnaissance, ne reconstruirions-nous pas, sous cou- vert d'analyse anthropologique, une vision religieuse ? Peut-être la pro- pension du critique à s'appuyer sur la poésie et sur le savoir métaphorique transporté par la langue conforte-t-elle ce retour du religieux à l'intérieur de l'analyse des fondements du poli- tique. C'est alors le romantisme alle- mand que Jean Starobinski se plaît d'ailleurs à citer et à commenter. Comme si la perspective fantastique, surnaturelle, rendait de nouveau pos- sible l'incarnation *personnelle* d'une Nature généreuse.

Notes :

- 1 Le texte des *Confessions* passe immé- diatement à un autre moment autobio- graphique : les personnages dépeints dans leur plein contentement retour- nent au pays des chimères.
- 2 Cette exposition prit place dans le cycle intitulé « Parti pris ». Il demandait à une personnalité intellectuelle d'opé- rer une sélection d'œuvres du Louvre et de l'accompagner de sa lecture.
- 3 Alain Guéry, dans le numéro 32 des *Cahiers du Centre de Recherches His- toriques*, 2003, propose une analyse approfondie de ces textes : « Les Éco- nomies de la Providence. L'impossible économie politique chrétienne selon Groethuysen ».
- 4 Si le motif iconographique de la corne d'abondance peut symboliser la pléni- tude édénique d'un monde naturel qui s'offre à la contemplation humaine, peut-être entretient-il une ambiguïté : la donation de l'univers sensible y est représentée comme conséquence de l'intervention d'une volonté perso- nelle. Pour qu'elle laisse ses richesses sourdre en abondance, n'a-t-il pas fallu qu'une main la renverse ?

Genève et la Résistance. Jean Starobinski et les éditions romandes des années 1940

ALDO TRUCCHIO,
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Quand Jean Starobinski évoque le succès des partis nazi-fascistes en Europe et l'explosion de la guerre, il utilise souvent les mots « chance » et « exception » pour parler de son vécu. Il sait que si ses parents n'avaient pas quitté la Pologne pour étudier à Genève, il serait probablement mort, parce que juif, dans un camp de concentration, comme c'est arrivé à plusieurs membres de sa famille dont les traces ont complètement disparues¹. À cette chance d'être né en Suisse, pays exceptionnellement peu atteint par le conflit, il faut ajouter celle de vivre à Genève, ville qui consolide son caractère traditionnellement international grâce aux nombreux intellectuels et militants qui, s'opposant aux régimes nazi-fascistes, y trouvent asile. Ailleurs, Starobinski décrit également sa situation comme frustrante à cause de sa double exclusion. En tant qu'habitant d'un pays neutre, il assiste de loin à la lutte qui est en cours contre la « tyrannie² » ; et en tant qu'étranger dans son propre pays, il ne peut pas participer aux activités auxquelles sont appelés les jeunes de son âge, telles que la défense des frontières ou le travail dans les champs afin d'équilibrer la diminution de l'importation de denrées alimentaires.

Starobinski vit donc sa distance vis-à-vis des événements de l'époque à la fois comme un privilège et comme un motif d'insatisfaction. Ainsi, il décide d'offrir à la cause de la culture et de la justice sa propre contribution. Encore étudiant en lettres classiques, il est chargé de présider la section genevoise de l'association *Belles-Lettres*. Il choisit notamment de mettre en scène les poèmes de

Federico Garcia Lorca, interdits en Espagne par le régime de Franco. Ensuite, au cours des années 1940, les correspondances conservées dans le Fonds témoignent d'une activité intellectuelle ainsi que d'un engagement politique particulièrement intenses. Starobinski retient que la création poétique est l'un des derniers actes libres dans une époque de barbarie et de violence. Le poète doit être le porte-parole des hommes qui reconnaissent la catastrophe en cours, qui se sentent découragés par leur insignifiance face aux événements tragiques, et qui n'ont pas de moyens langagiers pour exprimer de façon adéquate leur souffrance ou pour sublimer leur douleur par le biais de la création artistique. En conséquence, le critique doit jouer le rôle du médiateur entre les poètes et les lecteurs : il doit mettre en valeur, diffuser et commenter les efforts littéraires de ceux qui regardent le présent avec courage et lucidité. Son but est de rassembler et de mobiliser ceux qui sont sensibles aux instances d'une communauté littéraire dissidente. Le sujet des exhortations de Starobinski à cette époque est souvent constitué par un « nous » vibrant et douloureux.

La rencontre avec Pierre Jean Jouve en 1941 offre à Starobinski l'occasion d'entamer sa carrière de critique littéraire ainsi que de prendre parole pour la première fois afin d'exprimer son malaise vis-à-vis de l'actualité politique³. Il a déjà eu l'occasion de connaître l'œuvre de Jouve grâce à Marcel Raymond, qui lui avait consacré quelques pages de son livre *De Baudelaire au surréalisme*, et aux articles que Jean Wahl a écrits sur lui pour *La N.R.F.* Suite à l'invasion de la France par l'Allemagne, Jouve

s'installe à Genève avec sa femme, Blanche Reverchon, neurologue, qui s'est vouée à la psychanalyse après avoir rencontré Sigmund Freud. À Genève, le couple commence à fréquenter Raymond. C'est à la suggestion de ce dernier que Starobinski rédige des comptes rendus sur les livres de Jouve. Le jeune critique ne réserve au poète que des paroles d'éloge et adhère complètement à sa poétique ainsi qu'à sa vision politique.

À partir des années 1930, Jouve a commencé à signaler le danger représenté par les partis fasciste en Italie et nazi en Allemagne. Dans la préface au recueil *Sueurs de sang*, intitulée *Inconscient, spiritualité et catastrophe*, il décrit l'homme comme « un abîme douloureux, fermé, mais presque ouvert, une colonie de forces insatiables, rarement heureuses, qui se remuent en rond comme des crabes avec lourdeur et esprit de défense⁵ ». La catastrophe qui menace l'Europe est donc générée par la pulsion de mort qui demeure dans l'inconscient des hommes et qui se manifeste sous la forme de « destruction pure, de recherche d'un coupable objet de haine, et de régression⁶ ». Ainsi, Jouve en vient à représenter, pour Starobinski, la plus haute conscience poétique de son époque, se donnant la tâche d'intérioriser la tragédie et de racheter les hommes de leurs méfaits et de leurs péchés grâce à son chant⁷.

L'admiration pour Jouve, une certaine frustration due à sa condition d'apatride, l'indignation face à la persécution des juifs : il est possible de penser que ces trois éléments jouent un rôle central dans la prise de conscience politique de Starobinski ainsi que dans l'élaboration de son interprétation originale de l'affirmation

des régimes nationalistes et identitaires, telle qu'elle est exposée à partir de « L'Interrogatoire du masque de 1946⁸ ». Mais le parcours de formation de Starobinski pendant la Seconde Guerre mondiale est également lié aux éditions suisses romandes qui prennent position contre les totalitarismes et accueillent ses premiers pas en tant que critique littéraire. Il est donc intéressant de chercher à reconstituer le panorama intellectuel de l'époque, en croisant les données récoltées dans les textes autobiographiques de quelques-uns de ses protagonistes ainsi que dans des recherches relatives à l'histoire locale⁹.

La naissance de la revue *Lettres* marque la formation de Jean Starobinski. Elle est également représentative du climat culturel de la période. En 1942, Marcel Raymond, Pierre Jean Jouve et leurs épouses, souvent accompagnés par Jean Starobinski, commencent à fréquenter Pierre et Pierrette Courthion. Le critique d'art et sa femme, qui vivaient à Paris depuis longtemps, sont rentrés à Genève pour fuir la guerre, mais leur engagement politique ne s'est pas arrêté pour autant. Il repose sur un partage des tâches très précis : Pierre cultive des relations avec les écrivains et les éditeurs solidaires avec la Résistance, tandis que Pierrette s'engage personnellement dans une activité politique risquée, alors qu'elle collabore, officiellement, avec la Croix-Rouge. Robert Lacoste, l'un des syndicalistes signataires du *Manifeste des douze* contre le régime de Vichy, s'est établi à Thonon, sur le Léman, où il exerce le métier de percepteur pour la Mairie, afin de couvrir son activité de chef d'un réseau de résistants. Ami de longue date du couple Courthion, il se voit offrir l'aide de Pierrette. Il la met en contact avec René Bertholet et son groupe clandestin suisse, qui participe aux activités de la section « F » du service secret britannique SOE (Special Operations Executive), chargé de soutenir les résistants français avec des actions d'espionnage et de sabotage. Dès lors, Pierrette commence à

consigner de l'argent et des communications en provenance de Londres en faveur des militants de Lyon, Toulouse, Annemasse et Thonon. Cette activité de messagère clandestine lui inspire, peut-être, l'idée de créer une revue internationale dans le but de diffuser les textes de poètes et d'écrivains mal vus par les autorités politiques de leur pays.

Grâce à l'aide de deux Conseillers d'État aux idées progressistes, Henri Burrus et Maurice Troillet, ainsi qu'à la participation de Jean-Rodolphe de Salis, éminent professeur de l'École Polytechnique de Zurich, Pierrette Courthion obtient un financement de Berne pour la publication d'une revue aux éditions de Walter Egloff à Fribourg. Ainsi, *Lettres* est conçue entre l'appartement prêté à Jouve, derrière la Cathédrale et la villa de Emmeline Demole où habitaient les Courthion, sur la colline de la Boissière. Starobinski fait partie du comité de direction, avec Pierre Courthion, Jouve et de Salis, tandis que Pierrette se réserve le rôle de rédacteur en chef. Raymond se tient, dans un premier temps, à l'écart¹⁰. Le premier numéro porte en exergue une citation du marquis de Vauvargues : « La servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer ».

Quelques-uns des textes publiés arriveront à Genève grâce aux voies clandestines de Pierrette Courthion. Dans un premier temps, sont surtout diffusées dans *Lettres* des œuvres de poètes et d'écrivains liés à la Résistance française : Paul Eluard, Pierre Emmanuel, Jacques Prévert, Georges Ribemont-Dessaignes ; même Guy Lévis-Mano, alors détenu en Allemagne, arrive à faire parvenir ses écrits. Ensuite, les rédacteurs de *Lettres* décident de dédier des numéros spéciaux à la poésie italienne, anglaise et allemande, et de diffuser les œuvres de jeunes auteurs de Suisse romande, tels que Maurice Chappaz, Georges Haldas, Claude Aubert et Louis Bolle.

L'effort politique de *Lettres* n'est pas isolé. Les *Cahiers du Rhône* d'Albert Béguin naissent clairement

pour soutenir les écrivains antifascistes français ; René Bovard revendique, pour *Suisse contemporaine*, le statut de « revue résistante », exactement comme le font Edmond Gilliard et François Lachenal pour *Traits*. *Labyrinthe* d'Albert Skira renouvelle la vie culturelle de Genève : Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Georges Bataille, André Malraux, Alberto Giacometti, Balthus et Giorgio Strehler participent aux expositions, aux spectacles et aux conférences organisés par les animateurs de la revue. Et il ne faut pas oublier les éditeurs animés par les mêmes idéaux : Fred Uhler avec *Ides et calendes*, François Lachenal avec les *Éditions des Trois Collines* et surtout Walter Egloff et Aloÿs Bataillard qui fondent la L.U.F. (Librairie de l'Université de Fribourg).

Grâce aux documents et aux échanges épistolaires conservés dans le Fonds, il est possible de connaître les relations entre Starobinski et les protagonistes de cette période féconde pour les éditions romandes. Starobinski collabore avec *Lettres* ainsi qu'avec la *Semaine littéraire*, *Suisse contemporaine* et *Traits*. Robert Montandon, un collègue de l'université devenu le secrétaire de Skira, invite Starobinski aux initiatives liées à *Labyrinthe* ; le jeune critique sera même chargé d'introduire la conférence de Georges Bataille donnée dans le foyer du Théâtre de la Cour Saint-Pierre.

À l'occasion de la sortie du numéro spécial de *Lettres* sur la poésie italienne, en 1944, Starobinski rencontre Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Elio Vittorini, Gianfranco Contini et Franco Fortini Lattes. La correspondance avec ce dernier est particulièrement touchante. Dans une lettre de 1944, écrite au camp de travail de Birmensdorf, Fortini souhaite notamment pouvoir poursuivre, un jour, une discussion antérieure sur Kierkegaard et Kafka. Certains passages de cette missive montrent clairement la manière par laquelle ces jeunes intellectuels, politiquement engagés, mettent sur le même plan

art, politique et existence. Fortini y exprime d'abord son « dégoût » envers « les *angoisses* pseudo-mystiques, incommunicables et sublimes de nos littérateurs, critiques et poètes ». Il continue : « Je suis dominé [...] par une peur obsédante du gratuit, de l'éparpillement, du divertissement ; de vivre, agir, penser en amateur. Je sais que l'acte (l'expression) n'est tel que s'il est décisif, total, que s'il vient du fond. [...] Je sais que je pourrais perdre ma vie, en socialiste, en philanthrope, en patriote, en romancier, en amant, en poète...¹¹. » Dans une lettre écrite peu après, Fortini raconte le massacre de Niccioleta et Castelnuovo Val di Cecina. Il parle de choses « précieuses », « merveilleuses », « absolues » et « nécessaires » qui ont été détruites – vignobles, arbres, églises. Et des amis fusillés sur place. Mais, il conclut, résolu : « ...et tout de même, pour nous, c'est nécessaire ! De cette souffrance l'Italie va faire sa révolution¹² ».

C'est dans un contexte dominé par cette tonalité émotive que Starobinski mûrit sa position politique personnelle et qu'il commence à tracer les contours de son vaste projet de recherche qui l'amènera, d'un côté, à la rédaction de ses premiers textes en histoire de la médecine et, de l'autre, à sa thèse en *Lettres* sur Jean-Jacques Rousseau.

L'une des premières occasions de prendre position sur les événements de l'époque lui est offerte par Pierre Courthion, qui a créé pour la L.U.F. la collection *Le Cri de la France*, pour laquelle il invite plusieurs intellectuels à sélectionner et préfacer, comme l'explique la brochure de présentation, « des œuvres vivantes qui sont comme des réponses anticipées aux grands problèmes de l'heure présente ». Le quatrième volume de la collection, publié en 1943, consiste en un recueil de textes de Stendhal, précédé par une introduction de Starobinski, qui rappelle cette expérience comme son premier pas « vers la responsabilité d'auteur¹³ ». Afin d'adhérer aux demandes de l'éditeur, dans ce

bref essai, Starobinski décrit Stendhal comme le dernier héritier des Lumières et de la Révolution française, en tant que « créateur d'un type *extrême* de l'homme libre¹⁴ ». Julien Sorel et Fabrice del Dongo sont considérés comme les prototypes d'un homme nouveau, qui se tient loin des modèles sociaux et moraux les plus répandus, « se singularisant et défendant sa singularité ». Les héros stendhaliens en viennent même à représenter une anticipation de la prophétie nietzschéenne sur les « êtres *supérieurs* qui batailleront pour eux seuls¹⁵ ». Pour nous, il est cependant plus intéressant d'observer comment le jeune critique, alors même qu'il n'a, à disposition, que peu de pages, en profite pour présenter trois motifs qui seront fondamentaux dans sa production successive. Il s'agit des thèmes de la vie masquée, des mythes politiques et de l'opposition entre la complexité de l'existence et l'unité des systèmes philosophiques.

L'importance de ces sujets pour Starobinski est telle qu'elle l'amène à les introduire dans le texte de manière presque abrupte : Stendhal est défini comme un homme contradictoire et incohérent, se réfugiant derrière une multitude de pseudonymes qu'il utilise comme des masques¹⁶. En même temps, l'écrivain est dépeint comme un homme rationnel et désenchanté, qui refuse le pouvoir de fascination exercé par les mythes politiques de son temps¹⁷. Enfin, il fournit également le prétexte pour faire rapidement référence au contraste entre la complexité de la vie et l'unité de la pensée¹⁸. Comme il l'expliquera plus tard, le thème de « l'existence masquée¹⁹ » est suggéré à Starobinski par la fascination que les uniformes et les défilés exerçaient sur les masses à son époque²⁰. En conséquence, son attention pour les mythes contemporains dérive directement des idéologies nationalistes et identitaires qui caractérisent les dictatures nazi-fascistes ; et la défense de la complexité de l'existence s'oppose à la tendance, qui caractérise les régimes totalitaires,

à simplifier, à homologuer, à reconduire la totalité à l'unité : « Ein Volk, ein Reich, ein Führer »...

Dès son début, l'entreprise critique starobinskienne est donc vouée à signaler les nœuds les plus marquants du présent ainsi que les risques sociopolitiques et culturels les plus menaçants. Ce profond enracinement dans des problématiques d'actualité garantit la continuité théorique dans les intérêts multiples et variés de Starobinski. Sa recherche le portera à retracer les origines de ces symptômes de la contemporanéité dans les réactions des savoirs artistiques et littéraires face au succès des sciences exactes aux XVIII^e et XIX^e siècles – tels que réfutation, malentendu, hybridation, synthèse – qui engendrent le phénomène social défini comme *Entzauberung der Welt*. Toutefois, à cette époque, c'est la figure de Franz Kafka qui est appelée à symboliser le malaise contemporain, à prophétiser « la condition angoissante et absurde qui, à partir de 1940, est devenue le lot commun des Européens²¹ » ainsi que la « marche inconsciente mais rigoureuse vers la catastrophe » qui caractérise le temps présent²².

La traduction des œuvres de Kafka chez Gallimard a été interrompue à cause de l'occupation nazie : l'idée d'écrire un article sur lui pour *Lettres* et de traduire *La Colonie pénitentiaire*, d'autres récits brefs ainsi que certains passages du *Journal*, pour la L.U.F., correspond parfaitement à la tâche que les deux publications se sont données. Kafka incarne les sentiments de « frustration²³ » et d'« absence²⁴ » qui avaient caractérisé la vie des juifs européens et qui correspondent à la situation présente des hommes dans les régimes totalitaires, dans leur impossibilité de communauté, leur « relation *manquée* avec autrui et avec le monde extérieur²⁵ ». Les pouvoirs, apparemment mystérieux, qui dominent l'existence humaine dans les écrits de Kafka, s'insinuent dans ce manque de relation, mais ils ne le comblent pas. Ils

restent séparés des hommes et néanmoins ils continuent d'agir, et ce « malgré leur absence, ou peut-être grâce à cette absence elle-même²⁶ ».

Les cahiers de notes conservés dans le Fonds permettent de comprendre l'ampleur de l'investissement starobinski sur Kafka. Dans la bibliographie qui accompagne le travail de traduction de ses récits, se trouvent des références à Sartre, Heidegger, Wahl, Jaspers, Kierkegaard, Dostoïevski, Mallarmé, Buber. Les réflexions de Starobinski sur Kafka se croisent avec ses considérations sur la condition juive et sur le sionisme²⁷. Starobinski conserve également des notes prises à l'occasion de discussions sur Kafka avec George Cottier et avec Blanche Reverchon, qui lui propose une lecture psychanalytique de *La Muraille de Chine*²⁸.

À partir de 1946, le travail de Starobinski au sein des revues politiquement engagées est radicalement redimensionné. D'un côté, la fin de l'urgence dictée par la guerre amène plusieurs publications à cesser leurs activités : *Traits* en 1945, *Labyrinthe* en 1946, *Lettres* en 1947, *Suisse contemporaine* en 1949. De plus, son cursus d'études en médecine, son travail en tant qu'assistant de Raymond ainsi que ses projets de thèse conséquents, rendent impossible la continuation de l'activité frénétique des années précédentes. Toutefois, nous retrouvons souvent, au centre de ses réflexions, l'analyse des sentiments humains de frustration, d'impuissance, de vide. Ils n'ont pas disparu avec les régimes totalitaires, mais ils ont pris des formes nouvelles. Après la fin de la guerre, Starobinski commence à mettre ce malaise en relation avec le développement incontrôlé des technosciences²⁹. Sobrement, mais obstinément, il relancera ce signal d'alarme plusieurs fois au cours de sa vie. Dans le discours pour les *Rencontres Internationales de Genève* de 1995, où sa réflexion sur ces thèmes prendra sa forme la plus achevée, il parlera d'« absence au

monde³⁰ », réactualisant ainsi un des mots-clés qu'il avait utilisés pour décrire la relation entre les hommes et le pouvoir à l'époque des totalitarismes.

Notes :

- 1 Jean Starobinski, « Mise en place », in *La Parisienne*, mai 1957, p. 542.
- 2 Jean Starobinski, « Pierre Jean Jouve, *Vers majeurs* », in *Suisse contemporaine*, n° 3, Lausanne, 1943, p. 278.
- 3 Sur la relation entre Jouve et Starobinski cf. Stéphanie Cudré-Mauroux, « Matérialité d'un fonds d'archives : traiter, écouter, interpréter... Pierre Jean Jouve chez Jean Starobinski », in *Littérature*, n° 161, 2011, pp. 113-122; Stéphanie Cudré-Mauroux, « 1942-2010. Jean Starobinski lecteur de Pierre Jean Jouve », in Jean Starobinski, *Les Approches du sens*, Genève, La Dogana, 2013, pp. 465-483.
- 4 Jean Wahl, « *Sueur de Sang*, par Pierre Jean Jouve » in *La Nouvelle Revue Française*, n° 268, 1936, pp. 432-434; Jean Wahl, « *La Scène capitale* par Pierre Jean Jouve », in *La Nouvelle Revue Française*, n° 270, 1936, pp. 118-120.
- 5 Pierre Jean Jouve, *Sueur de sang*, Paris, Cahiers libres, 1933, p. 11.
- 6 *Ibid.*, p. 17.
- 7 Cf. Jean Starobinski, « Introduction à la poésie de l'événement », in *Lettres*, n° 1, 1943, p. 17.
- 8 Jean Starobinski, « Interrogatoire du Masque », in *Suisse contemporaine*, Lausanne, n° 2, 1946, pp. 153-159; n° 3, 1946, pp. 209-221; n° 4, 1946, pp. 358-376.
- 9 Cf. Marcel Raymond, *Le Sel et la Cendre*, Lausanne, Rencontre, 1970; Pierre Courthion, *D'une palette à l'autre*, Genève, La Baconnière, 2004; Michel Doussé, Simon Roth (éds.), *Walter Eglhoff et la L.U.F.*, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, 1999; Simon Roth et François Vallotton, *L'Édition en Suisse romande de 1920 à 1970*, in Roger Francillon (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, III, *De la Seconde Guerre aux années 1970*, Payot, Lausanne, 1998; Jean Baptiste Mauroux, *Du bonheur d'être Suisse sous Hitler*, Lausanne, Éditions d'en Bas, 1997; Veronika Heyde, *De l'esprit de la Résistance jusqu'à l'idée de l'Europe*, Peter Lang, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2010.
- 10 George Haldas, Marcel Raymond et André Rousseaux feront partie de la rédaction à partir de 1944. Pierre Jean Jouve, quant à lui, quittera le comité

de rédaction la même année à cause d'un conflit avec l'éditeur Walter Eglhoff et avec Pierre et Pierrette Courthion (cf. la copie de la lettre de démission de 12.03.1943 conservée aux ALS, Fonds Jean Starobinski).

- 11 Franco Fortini Lattes, lettre à Jean Starobinski du 24.06.1944, ALS, Fonds Jean Starobinski.
- 12 Franco Fortini Lattes, lettre à Jean Starobinski du 10.07.1944, ALS, Fonds Jean Starobinski.
- 13 Jean Starobinski, *Préface*, in Pierre Courthion, *D'une palette à l'autre*, op. cit., p. II.
- 14 Jean Starobinski, *Introduction*, in *Stendhal*, textes choisis par Jean Starobinski, Fribourg, L.U.F., p. 12.
- 15 *Ibid.*, p. 15.
- 16 Cf. *ibid.*, pp. 9-10. Cf. également Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme », in *Les Temps modernes*, n° 72, 1951, pp. 577-617.
- 17 Cf. Jean Starobinski, *Introduction*, in *Stendhal*, op. cit., p. 14.
- 18 Cf. *ibid.*, p. 9.
- 19 Lettre de Jean Starobinski à Marcel Raymond du 18.12.1955, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 6988.
- 20 Jean Starobinski, *Le Masque*, in *Entretiens avec Jean Starobinski. Lire, écouter, parler, écrire*, 2 CD, Genève, Zoé, 2010.
- 21 Jean Starobinski, « Notes sur le judaïsme de Kafka », in *Cahiers du Sud*, numéro thématique : *Aspect du génie d'Israël*, Marseille, 1950, p. 290.
- 22 Jean Starobinski, *Figure de Franz Kafka*, in Franz Kafka, *La Colonie pénitentiaire. Nouvelles suivies d'un journal intime*, Fribourg, L.U.F., 1945, p. 14.
- 23 *Ibid.*, p. 24.
- 24 Jean Starobinski, « Le rêve architecte. (À propos des intérieurs de Franz Kafka) », in *Lettres*, 23, 1947, p. 26.
- 25 Jean Starobinski, « Notes sur le judaïsme de Kafka », op. cit., p. 287.
- 26 Jean Starobinski, « Le rêve architecte. (À propos des intérieurs de Franz Kafka) », op. cit., p. 26.
- 27 Sur cette question, qui mériterait un traitement à part entière, qu'il n'est pas possible d'entamer ici, cf. surtout François Azouvi, *Note sur le judaïsme de Jean Starobinski au lendemain du génocide*, conférence donnée à l'occasion du colloque *À distance de loge*, Berne/Genève, 19-20.11.2010.
- 28 Fonds Jean Starobinski.
- 29 Cf. p. ex. Jean Starobinski, *La Technique et la vie*, texte dactylographié inédit, Fonds Jean Starobinski.
- 30 Jean Starobinski, *La Présence au monde*, in *Incertaine planète. Textes R.I.G. 1995*, Neuchâtel, La Baconnière, 1996, p. 25.

Bibliothèque Jean Starobinski : comment faire une recherche dans HelveticArchives ?

EDWIGE DURAND,
ARCHIVES LITTÉRAIRES SUISSES

1^{er} cas : Recherche dans le plan d'archivage

1) Depuis la page d'accueil du site www.helveticarchives.ch, cliquer sur la rubrique « Recherche dans le plan d'archivage » (en bas à gauche) :

Si vous n'êtes pas sur la page d'accueil du site, vous accédez à cette rubrique en cliquant sur « Recherche » ou « Recherche dans le plan d'archivage », à gauche dans la barre du menu général :

2) Dérouler le plan d'archivage en cliquant sur le signe « + » à gauche des sections suivantes :

- « HelveticArchives - Archivdatenbank der Schweizerischen Nationalbibliothek NB, 2008- »
- « SLA Schweizerisches Literaturarchiv, 1991- »
- « Personenarchive und -nachlässe »

Puis descendre en bas de la page pour cliquer sur le signe « + » à gauche de :

- « Ouvrir les 100 entrées suivantes »

La fin de la liste alphabétique apparaît ; remonter un peu pour trouver l'intitulé :

- « Starobinski, Jean : Fonds Jean Starobinski, 1920- »

Recherche plein texte
La recherche plein texte permet de retrouver des fonds (manuscrits, photos et autres archives) ainsi que des adresses d'institutions patrimoniales suisses (archives, bibliothèques, musées). Pour la recherche vous pouvez utiliser n'importe quel nom ou mot contenu dans la base de données.
En affichant d'autres options de recherche vous obtiendrez des résultats pour des variantes de mots, vous rechercherez de façon ciblée dans des niveaux de description spécifiques ou vous limiterez la recherche aux images disponibles en ligne.

Recherche dans les champs
Utilisez la recherche dans les champs si vous connaissez la signification et l'utilisation des différents champs et souhaitez y effectuer une recherche ciblée.
Vous pouvez par exemple trouver les institutions patrimoniales suisses possédant un ISIL ou, en saisissant un sigle RP dans le champ ad hoc, l'adresse de la bibliothèque qui y correspond. La recherche dans les champs génère en général, avec le même terme de recherche, un nombre de résultats inférieur à la recherche plein texte.

Recherche dans le plan d'archivage
Dans le plan d'archivage vous pouvez naviguer dans la structure hiérarchique d'HelveticArchives pour vous familiariser avec les différents fonds ou accéder directement à des fonds connus.
Vous pouvez réduire l'affichage à certaines unités de description (UD) afin de procéder à une recherche plein texte ou dans les champs dans ce plan d'archivage partiel.

Recherche de descripteurs
Les descripteurs sont des termes indexés standardisés servant à décrire des personnes, des familles, des institutions, des lieux, des bâtiments et des faits.
La recherche plein texte ne permettant pas de trouver les descripteurs, la recherche de descripteurs peut dans certains cas apporter d'autres résultats. Si un descripteur recherché n'existe pas, cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de fonds d'archives correspondant.

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Accueil | Connexion | de en fr it

Recherche Résultats précédents Documents de travail Documentation

Recherche plein texte
Recherche dans un champ
Recherche dans le plan d'archivage
Recherche de descripteurs

Liste des résultats
Le résultat de la recherche contient des images disponibles en ligne. Basculez vers la liste des images pour les afficher. Afficher uniquement les unités de description qui peuvent être commandées 24 article(s) trouvé(s)

Titre / Contenu Période Niveau Cote PA

Recherche dans le plan d'archivage

- HelveticArchives - Archivdatenbank der Schweizerischen Nationalbibliothek NB (2008-)
- CDN Centre Dürrenmatt Neuchâtel (2000-)
- GS Graphische Sammlung (1895-)
- SLA Schweizerisches Literaturarchiv (1991-)
 - Personenarchive und -nachlässe
 - Institutionsarchive
 - Einzeldokumente
- Biokat Biografischer Katalog = Catalogue biographique (1930-2012)
- ISplus Gesamt-Adressverzeichnis der Archive, Bibliotheken und Museen, inklusive 'Repertorium
- Autoritätsdatensätze

- Lang, Joseph Bernhard: Nachlass Josef Bernhard Lang (1881-1945)
- Lansel, Peider: Relasch Peider Lansel (1608-1966)
- Lanz, Robert: Fonds Robert Lanz (1916-1965)
- Ouvrir les 100 entrées suivantes ... (112 entrées à suivre)
- Passer au dernier article ...
- Institutionsarchive
- Einzeldokumente / Sammlungen
- Biokat Biografischer Katalog = Catalogue biographique (1930-2012)
- ISplus Gesamt-Adressverzeichnis der Archive, Bibliotheken und Museen, inklusive 'Repertorium
- Autoritätsdatensätze

Cliquer sur le signe « + » pour continuer de dérouler le plan jusqu'au niveau souhaité :

- « D Collections »
- « D-01 Bibliothèque (1943 -) »
- « D-01-DJC Dépôt Jules Crosnier »
- Entrer dans une rangée du dépôt, par exemple : « D-01-DJC-C3 Compactus 3 »
- Consulter un rang de cette rangée, par exemple : « D-01-DJC-C3-1-001 Colonne 1, rang 1 »

Sous ce dernier niveau (ici : « D-01-DJC-C3-1-001 Colonne 1, rang 1 ») apparaissent les exemplaires, désignés par leur cote et leur titre, comme ceci : « D-01-DJC-C3-1-001.003 Revue Montesquieu. No 6 »

Double-cliquer sur l'intitulé de l'exemplaire pour en afficher la notice complète, qui apparaît ainsi :

```

graph TD
    Root[Spescha, Hendri: Relasch Hendri Spescha (1955-1982)] --> Spitteler[Spitteler, Carl: Nachlass Carl Spitteler (1880-1934)]
    Root --> Starobinski[Starobinski, Jean: Fonds Jean Starobinski (1920-)]
    Starobinski --> DCollections[D Collections]
    DCollections --> D01Biblio[D-01 Bibliothèque (1943-)]
    D01Biblio --> D01DJCDepot[D-01-DJC Dépôt Jules Crosnier]
    D01DJCDepot --> D01DJCC1[D-01-DJC-C1 Compactus 1]
    D01DJCDepot --> D01DJCC2[D-01-DJC-C2 Compactus 2]
    D01DJCDepot --> D01DJCC3[D-01-DJC-C3 Compactus 3]
    D01DJCC3 --> D01DJCC3R1[D-01-DJC-C3-1-001 Colonne 1, rang 1]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1001[D-01-DJC-C3-1-001.001 Il trattato "Contro i retori" di Sesto Empirico (1773-1842)]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1002[D-01-DJC-C3-1-001.002 Statistique du Département du Léman / J.-C.-L. Sismondi ; pub.]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1003[D-01-DJC-C3-1-001.003 Revue Montesquieu. No 6]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1004[D-01-DJC-C3-1-001.004 Sismondi 1773-1842 : la vie et l'oeuvre d'un cosmopolite philo.]
  
```

ALS-JS-D-01-DJC-C3-1-001.003 Revue Montesquieu. No 6 (Dokument)

Contexte de plan d'archivage

```

graph TD
    Root[HelveticArchives - Archivadatenbank der Schweizerischen Nationalbibliothek NB (2008-)] --> SLA[SLA Schweizerisches Literaturarchiv (1991-)]
    SLA --> PA[Personenarchive und -nachlässe]
    PA --> Starobinski[Starobinski, Jean: Fonds Jean Starobinski (1920-)]
    Starobinski --> DCollections[D Collections]
    DCollections --> D01Biblio[D-01 Bibliothèque (1943-)]
    D01Biblio --> D01DJCDepot[D-01-DJC Dépôt Jules Crosnier]
    D01DJCDepot --> D01DJCC3[D-01-DJC-C3 Compactus 3]
    D01DJCC3 --> D01DJCC3R1[D-01-DJC-C3-1-001 Colonne 1, rang 1]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1002[D-01-DJC-C3-1-001.002 Statistique du Département du Léman / J.-C.-L. Sismondi ; pub.]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1003[D-01-DJC-C3-1-001.003 Revue Montesquieu. No 6]
    D01DJCC3R1 --> D01DJCC3R1004[D-01-DJC-C3-1-001.004 Sismondi 1773-1842 : la vie et l'oeuvre d'un cosmopolite philo.]
  
```

Identification

Cote :	ALS-JS-D-01-DJC-C3-1-001.003
Cote plan d'archivage :	D-01-DJC-C3-1-001.003
Type de document d'archives :	Publikation

Notice bibliographique

Titre / Nom :	Revue Montesquieu. No 6
Maison d'édition :	Clermont-Ferrand : Société Montesquieu ; Grenoble : UMR Lire, 2003
Collation :	287 p. ; 24 cm
Collection :	Revue Montesquieu ; no 6
ISBN :	2912782058
Langue :	Französisch

Marques de provenance / Description spécifique à l'exemplaire

Types d'exemplaires	Exemplar: Autorin
---------------------	-------------------

Descripteurs

Entrées :	840 Französische und verwandte Literaturen (Dewey Dezimal Klassifikation)\800 Literatur
-----------	---

Utilisation

Autorisation nécessaire:	Keine
Consultabilité physique:	Uneingeschränkt
Accessibilité:	Archivmitarbeiter/-innen

URL pour cette unité de description

URL:	http://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=409500
------	---

À partir de cet affichage, pour revenir au plan d'archivage au niveau laissé précédemment, cliquer sur « Localiser dans le plan d'archivage » (menu de gauche):

Ce menu de gauche permet aussi d'afficher la notice de l'exemplaire précédant ou suivant celui affiché (« Passer à l'entrée précédente / suivante du plan d'archivage »). Chaque notice peut être affichée en format pdf, ce qui en facilite l'enregistrement sur un autre support ou l'impression.

Lors de la navigation dans le plan d'archivage, pour replier une section, cliquer sur le signe « - » à gauche de son intitulé. On peut ainsi passer plus facilement d'une sous-section à une autre sans avoir à faire défiler une trop longue liste.

Par exemple : pour passer de la colonne 1, rang 1 à la colonne 2 du même compactus, replier d'abord la colonne 1 où l'on se trouve, puis déplier la colonne 2. Idem pour passer d'un compactus à un autre.

2^e cas : Recherche par mots-clés limitée à une seule section du plan d'archivage (par exemple : recherche par mots-clés uniquement dans le Dépôt Jules-Crosnier)

1) En partant de la rubrique « Recherche dans le plan d'archivage », se positionner sur le niveau souhaité de l'arborescence comme indiqué précédemment (voir explication du 1^{er} cas, ci-dessus). Dans notre exemple : se placer au niveau « Dépôt Jules Crosnier », en cliquant une fois sur cet intitulé. L'intitulé de la section doit apparaître surligné en gris.

2) Puis se rendre dans le menu de gauche et cliquer sur « Réduire l'affichage aux UD sélectionnées ».

L'affichage produit est celui-ci :

3) Ensuite se rendre dans le menu « Recherche » (à gauche dans la barre du menu général) et choisir « Recherche plein texte » ou « Recherche dans un champ ».

La « Recherche plein texte » permet de chercher un mot ou une expression n'importe où dans la notice.

La « Recherche dans un champ » permet de chercher un mot ou une expression dans un seul champ de la notice (par exemple : seulement dans les mots du titre).

Remarquer que l'écran de recherche indique si le domaine de recherche est restreint.

Sans changer de grille de recherche, il est possible d'effectuer une recherche soit dans les « Archives complètes » soit dans le domaine sélectionné uniquement : le choix est proposé dans le menu déroulant du champ « Domaine de recherche ».

L'écran de recherche dans un champ se présente ainsi :

Poésie et critique

JONATHAN WENGER, ALS

Une étude de Michaël Comte, parue naguère dans ce même *Bulletin*¹, se proposait d'analyser la réécriture de l'article « La relation critique » entre ses deux éditions dans l'ouvrage éponyme de Jean Starobinski. Il y inscrivait en exergue ces deux versions d'une même phrase :

« 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. »

Cette affirmation de 1970 devenait, dans la version revue de 2001 :

« 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. »

Notre propos n'est pas ici de discuter l'éventuelle évolution de l'appréciation que Jean Starobinski a pu faire de sa discipline ou de son œuvre². Cette chronique voudrait apporter quelques pièces au dossier d'une certaine parenté entre écriture poétique et écriture critique : celles des hommages de cette nature qu'ont rendus quelques poètes à notre auteur, et que nous avons retrouvés dans sa bibliothèque.

*

Sans parler de Pierre Jean Jouve, de Philippe Jaccottet ou d'Yves Bonnefoy, dont on connaît la proximité avec Starobinski, c'est une pléiade d'auteurs qui semble avoir reconnu cette écriture érudite comme celle non seulement d'un arbitre, mais presque comme celle d'un pair. Ainsi du poète et traducteur Raymond Farina (né en 1940), dont Jean Starobinski a reçu quelques livres et courriers³. La bibliothèque comprend dans son catalogue actuel trois recueils.

*Pays*⁴ (1984) porte une simple dédicace manuscrite ; la reconnais-

sance accordée au critique est toutefois celle qui nous intéresse :

« Pour Monsieur Jean Starobinski, poète de la critique, ces *Pays* dans les mots, avec admiration. »

Le recueil *Exercices*⁵ (2000), qui interroge précisément l'acte d'écrire, contient un seul poème adressé *ad personam* : il est dédié à Jean Starobinski.

« Y-a-t-il dans un nom quelque chose qui vit
L'anime et nous anime ?... »

Un autre livre, cette fois d'un essayiste, Paolo Lagazzi, reconnaît la même grâce au critique : *Per un ritratto dello scrittore da mago*⁶ (1994) n'évoque pas gratuitement le *Portrait de l'artiste en saltimbanque* ; l'ouvrage est en fait dédié (outre à deux de ses amis) « all'eleganza funambolica di Jean Starobinski ».

Cette parenté des écritures poétique et critique pourrait ainsi être perçue comme une dette ; peut-être vaut-il mieux la comprendre comme une complémentarité, une interaction. Gilberto Mendonça Teles (né en 1931) compose en 1993 son anthologie *Nominais*⁷. Son œuvre multiforme est de celles qui interrogent l'écriture non seulement comme une expression de la pensée et de la beauté, mais aussi comme un geste ; elle mélange ainsi aux poèmes en vers des calligrammes et des textes augmentés d'illustrations ou mouchetés des signes d'autres alphabets. Le poème qui nous intéresse, le seul d'ailleurs à user de ce procédé, s'intitule « A Raiz (II)⁸ » : y évoquant l'impossibilité de nommer les choses du monde, il ajoute sous le dernier vers une citation éloquentement tirée des *Mots sous les mots* ;

« L'hypogramme glisse un nom simple dans l'étalement complexe des syllabes du vers ; il s'agira là de

reconnaître et de rassembler les syllabes directrices, comme Isis réunissait le corps démembré d'Osiris⁹. »

Et le texte critique se trouve ici choisi non comme glose, mais comme clé d'interprétation.

*

En novembre dernier a paru les *Approches du sens*, qui regroupe les textes de Jean Starobinski consacrés à la critique depuis une trentaine d'années. Leur juxtaposition rend plus sensible, me semble-t-il, ce qui fait le sel de sa pratique : exigeante et attentive, mais s'intéressant moins à fourbir et prouver sa méthode qu'à employer, en réponse au texte, celle qu'il réclame lui-même. Et peut-être est-ce cette capacité d'écoute, ce souci de la relation à autrui qui lui vaut cette reconnaissance des poètes. On terminera en évoquant le poète italien Renato Seregini et son recueil *La versione Starobinski*¹⁰ ; ce mince et surprenant volume ne dédie pas que son titre au critique ; chacun des poèmes commence par un quatrain ou tercet l'apostrophant par son nom, glissant une référence à un détail de son œuvre ; et cette première parole sert de moteur à chacune des pièces du recueil...

Notes :

- 1 « MEDITE ou les réécritures de « La relation critique », in *Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski*, n° 5 (2010), pp. 16-19.
- 2 Cette correspondance n'a pas été inventoriée à ce jour dans le Fonds ; on ne connaît actuellement de ce dialogue qu'une lettre restée insérée dans le recueil *Virgilianes* (1986).
- 3 Nous soulignons.
- 4 ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-001.024.
- 5 ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-001.023, p. 21.
- 6 ALS-JS-D-01-DJC-C6-2-001.025.
- 7 ALS-JS-D-01-DJC-C7-1-003.083.
- 8 « À la source », « À la racine ».
- 9 *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1964, p. 33.
- 10 La bibliothèque en possède deux exemplaires, ALS-JS-D-01-DJC-C2-1-003.100 et ALS-JS-D-01-DJC-C4-1-001.021.

1957

PAR ANNE-LISE VEYA,
ARCHIVES LITTÉRAIRES SUISSES

Début de l'année 1957 : Trois l.a. d'un auteur non id. (Bernard Privat ?) des Éditions Bernard Grasset portant sur le ms. de la thèse de J. S. : *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*. Dans la première lettre, datée du 18, on lit : « Reçu ton ms. vendredi soir, je suis en pleine lecture et déjà complètement convaincu. » Dans la seconde lettre, rédigée trois jours plus tard, son auteur déclare : « Je voudrais faire publier ton Rousseau (qui est très passionnant) [...] ». Le 4 du mois suivant, J. S. reçoit une troisième lettre dans laquelle son correspondant se dit « gêné » d'avoir à lui communiquer l'avis négatif du comité de lecture qui « a renacé devant l'abondance du ms. »

12.02.1957 : Envoi du professeur Albert Jentzer, ancien chirurgien en chef de l'hôpital cantonal de Genève, d'un exemplaire du texte de sa conférence prononcée à l'Institut National Genevois.

22.02.1957 : Francis Jeanson annonce à J. S. que le comité de lecture des Éditions du Seuil, dont il fait partie, « a conclu favorablement quant à la possibilité de publier [son] étude », ceci, cependant, à la condition que J. S. concède à Jeanson le droit de relire son texte et d'y indiquer « les passages qui [lui] ont paru ralentir le mouvement de façon inutile quant au sens ». Effectivement, après avoir souligné les qualités de l'ouvrage qui lui a été soumis, Jeanson écrit : « Il me reste toutefois un reproche à vous faire : dans les 100 premières pages, en particulier, il m'a semblé que votre propre mouvement de pensée manquait de vivacité, d'élan et que certaines idées se trou-

vaient exprimées sous plusieurs formes successives dont la plupart n'ajoutaient à peu près rien à la formulation initiale. Par la suite, j'ai eu beaucoup plus rarement cette impression et les cas où vous donnez plusieurs expressions différentes d'une même idée deviennent alors assez positifs. »

Dans une lettre du 14 mars, Jeanson déplore le refus de J. S. d'obtempérer et d'accepter ce qu'il appelle des « modifications de pure forme ». Il regrette aussi que celui-ci ait aussitôt pris la décision de publier sa thèse chez un autre éditeur, sans chercher à poursuivre la discussion entamée avec les Éditions du Seuil.

Dans le brouillon de la lettre qu'il adressera, quelques mois plus tard, à J.-R. de Salis, J. S. revient sur les circonstances l'ayant poussé à renoncer à publier le ms. de *La Transparence et l'obstacle* aux Éditions du Seuil : « je l'ai également soumis aux éditions du Seuil, ~~Le~~ qui m'ont demandé suggéré de faire de ~~fortes~~ importantes coupures. Mon directeur de thèse, le professeur Marcel Raymond, a jugé que ces suppressions seraient regrettables, même si elles devaient faciliter la mise en vente du livre et [deux mots caviardés] permettre à l'éditeur de publier le ~~livre~~-ouvrage sans recourir à une subvention. »

26.02.1957 : Le Doyen de l'Université de Genève – le professeur Paul Collart – autorise l'impression de la thèse intitulée : « .J.J. Rousseau, la Transparence et l'Obstacle ».

28.02.1957 : Ayant renoncé à faire imprimer sa thèse aux Éditions du Seuil, J. S. se tourne vers la Librairie Plon. Dans une l.dact.s., Charles Orenge, directeur littéraire de la Librairie Plon, se félicite de la qualité du ms. et remercie J. S. de le leur confier.

18.03.1957 : Herbert Dieckmann, historien spécialiste du XVIII^e siècle, remercie chaleureusement J. S. d'être intervenu en sa faveur auprès de l'Université de Genève. Il se dit enchanté d'apprendre que celui-ci envisage une étude sur l'histoire de la médecine au XVIII^e siècle, thématique qui, selon lui, a été jusqu'à présent systématiquement délaissée par les historiens des sciences.

26.03.1957 : L.dact.s. du professeur Ferdinand Gonseth – alors en place à l'EPFZ – dans laquelle il se félicite de leur projet commun d'un symposium sur la philosophie de l'organisme.

29.03.1957 : Invité au XII^e Congrès International de Philosophie qui se déroulera l'année suivante à Venise.

16.04.1957 : Dans une l.a.s., Michael Shepherd, psychiatre à l'hôpital Maudsley à Londres et ami du couple Starobinski, exprime le souhait de leur rendre visite lors de son prochain séjour sur le continent.

14.05.1957 : Dans une l.a.s., Nelo Risi, poète, écrivain, cinéaste et traducteur italien de Pierre Jean Jouve, regrette de n'avoir pas pu rencontrer J. S. lors de son dernier passage à Genève. Il précise lui avoir laissé un exemplaire de son livre consacré à Jouve sur le pas de sa porte. (Probablement : Pierre Jean Jouve, *Poesie*, a cura di Nelo Risi, con una presentazione di Giuseppe Ungaretti, Roma, Carocci, 1957).

24.05.1957 : Lettre de Barbara Young, psychologue et professeur à l'Université Johns Hopkins, dans laquelle elle se réjouit d'apprendre que J. S. s'intéresse désormais à la psychologie.

1.06.1957 : Invité par le docteur René Edgar Kaech à rejoindre de *l'Association Suisse des Écrivains Médecins*.

1.06.1957 : Début à l'hôpital psychiatrique de Cery en tant qu'assistant du professeur Hans Steck, directeur de l'institution.

3.06.1957 : L.dact. de Maurice Bourdel, président directeur général de la Librairie Plon, annonçant à J. S. qu'il est temps de leur remettre le ms. de *La Transparence et l'obstacle* afin que le livre puisse paraître au mois de septembre. Bourdel précise encore avoir besoin de connaître sur quelle subvention peut compter la maison d'édition. En marge de la lettre J. S. relève : « Note : Il n'avait jamais été question de subvention dans mes entretiens avec M. Orenge ».

5.06.1957 : Attribution du Prix Amiel à « M. Jean Starobinsky. » pour son travail sur J.-J. Rousseau. La somme remise servira, en partie, à couvrir les frais d'impression des 200 exemplaires de thèse demandés par l'Université de Genève.

10.06.1957 : Remercié pour sa contribution – intitulée « Mise en place » – au numéro 44 de la revue *La Parisienne*.

27.06.1957 : Michael Shepherd s'enquiert des projets d'avenir de J. S. et lui propose de réaliser un post-grade à l'hôpital Maudsley, où il travaille lui-même. Il cherche aussi à savoir si J. S. serait intéressé par la rédaction d'une étude sur l'histoire de la psychiatrie.

18.07.1957 : Charles Orenge demande à J. S. son accord pour solliciter l'appui financier de la Fondation Pro Helvetia pour la publication de *La Transparence et l'obstacle*. Dans un brouillon non daté, J. S. exprime ses doutes quant à l'issue d'une telle démarche et se montre réticent vis-à-vis des longs délais

d'attente qu'elle engendrerait. Il propose alors, à titre d'avance sur un éventuel don de la Fondation, de participer aux frais de fabrication afin d'accélérer la mise sous presse de son ouvrage. D'une part, J. S. s'engagerait à renoncer à ses droits d'auteur sur le premier tirage et, d'autre part, il verserait une contribution de 2'000 frs à la Librairie Plon (indépendamment de la somme encore à déboursier pour l'achat des 200 exemplaires de thèse dus à l'Université de Genève). Il demande, en contrepartie, que la publication soit faite d'ici à la fin de l'année 1957. Il souhaite aussi que la Librairie Plon s'engage à rééditer l'ouvrage dans les dix-huit mois qui suivent l'écoulement du premier tirage et à lui accorder, sur cette seconde édition, un droit d'auteur à hauteur de 10 %. J. S. conclut en annonçant à la Librairie Plon qu'elle a jusqu'au premier août pour prendre une décision, faute de quoi il entamera de nouveaux pourparlers auprès d'autres éditeurs.

22.07.1957 : Dans une l.dact.s., Karl-Ludwig Selig, collaborateur au département des langues romanes à l'Université Johns Hopkins, se déclare honoré par l'invitation qui lui a été faite de participer, une fois encore, aux RIG. Il ajoute être très occupé par l'édition d'un recueil d'articles en l'honneur du professeur Leo Spitzer mais se réjouir néanmoins beaucoup de son prochain séjour en Europe. Séjour durant lequel il espère avoir l'occasion de rendre visite au couple Starobinski.

26.07.1957 : Ira Owen Wade, spécialiste américain de Voltaire, remercie J. S. de l'invitation aux RIG. Il lui confie espérer parvenir à surmonter sa timidité et participer ainsi de manière plus marquée que l'année précédente aux discussions. Wade informe ensuite J. S. des dernières nouvelles des Universités américaines (nominations, départs ou décès de professeurs) et annonce avoir terminé sa série d'essais sur

Voltaire (*The Search for a New Voltaire*, Philadelphia : American Philosophical Society, 1958).

30.07.1957 : En réaction à la lettre du 22 juillet de J. S., Charles Orenge confirme la prise en charge du ms. de *La Transparence* par sa maison d'édition et cela selon les conditions proposées par J. S. Ce sont donc 200 exemplaires de thèse qui seront fournis avant la fin de l'année 1957. Le premier tirage commercial, lui, ne se fera qu'après la soutenance, soit au début de l'année 1958. Orenge termine sa lettre en annonçant entamer une procédure de demande de subside auprès de la Fondation Pro Helvetia.

31.07.1957 : Dans une l.dact., Maurice Bourdel expose à J.-R. de Salis, président de la Fondation Pro Helvetia, le souhait de sa maison d'édition de publier la thèse de J. S. Il justifie cette décision ainsi : « Cet ouvrage considérable peut, à notre avis, être présenté comme un modèle du genre, par l'équilibre réalisé entre plusieurs tendances de la critique contemporaine : intelligence psychologique de l'auteur étudié, importance accordée à sa personnalité ; intelligence littéraire et philosophique de son œuvre minutieusement examinée ; excellent mélange de précision et de rigueur universitaire et d'un effort de pensée et d'interprétation très personnel et très fécond. Cet ouvrage, en dépit de sa qualité, ne pourra peut-être pas – en raison du prix de revient auquel nous aboutissons – toucher le public qu'il devrait légitimement intéresser. »

Cette lettre est suivie de près par un courrier de J. S. à J.-R. de Salis. Dans le brouillon de ce dernier, J. S. informe le président de la Fondation de la difficulté financière devant laquelle le place l'édition de son étude. Quoique lauréat du prix Amiel, le montant de la récompense, soit 2'000 frs, ne suffit pas même à couvrir les frais d'impression des 200 exemplaires demandés par l'Université de Genève.

5.08.1957 : Invité à déjeuner à Ménestreau par Jean Malaquais.

12.08.1957 : Donnant suite à sa lettre du 27 juin, Michael Shepherd renouvelle sa proposition d'un post-grade à l'hôpital Maudsley. Il invite J. S. à le retrouver à Zurich lors de son prochain passage en Suisse afin de le présenter au professeur Aubrey Lewis, à la tête du département de psychiatrie de l'hôpital, et de discuter ensemble des modalités d'un tel séjour. Shepherd termine sa lettre en ajoutant que, dans un deuxième temps, ils tâcheraient de trouver un post-grade pour Jaqueline.

12.08.1957 : Dans une l.a.s., Karl-Ludwig Selig expose à J. S. le programme de son voyage en Europe et notamment de son prochain passage à Berne pour les besoins de l'édition de l'hommage à Leo Spitzer à paraître l'année suivante (*Studia Philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, A. G. Hatcher et K. L. Selig. (éd.), Bern, 1958).

19.08.1957 : La demande de fonds soumise par Maurice Bourdel à la Fondation Pro Helvetia ayant rencontré un écho favorable, J.-R. de Salis informe J. S. des documents complémentaires à transmettre à Pro Helvetia. Soit : le ms. de *La Transparence*, un contrat d'éditeur, un devis et le montant de la somme demandée.

26.08.1957 : Afin d'éviter à J. S. d'inutiles allées et venues entre Lausanne et Zurich, Michael Shepherd – toujours désireux de s'entretenir avec J. S. au sujet d'un éventuel post-grade à Londres – lui propose une rencontre en septembre, lors du séjour de ce dernier en Angleterre.

30.08.1957 : Karl Naef, secrétaire général de la Fondation Pro Helvetia, accuse réception du ms. de *La Transparence et l'obstacle*.

4-14.09.1957 : XII^e Rencontres Internationales de Genève autour du

thème « L'Europe et le monde d'aujourd'hui ». J. S. ne donne pas de conférence cette année-là.

10.09.1957 : Courrier de Charles Orengo concernant les dimensions des deux éditions de la thèse de J. S. Une première version, répondant aux normes fixées par l'Université de Genève, se présentera sous format raisin, soit 16x23 cm. L'édition courante sera, elle, imprimée en format carré, soit 14x22,5 cm.

Les propositions émises ci-dessus par Charles Orengo sont validées par J. S. dans une lettre du 18 septembre. Deux jours plus tard, Orengo annonce à J. S. qu'il lui enverra quelques feuillets brochés afin qu'il puisse se rendre compte de la façon dont se présentera sa thèse.

12 - 18.09.1957 : XII^e Congrès International de Philosophie.

28.09.1957 : J. S. à son éditeur : « Je tiens à vous rappeler que, selon les termes de ma lettre du 20 juillet, ma renonciation aux droits d'auteur sur le premier tirage n'était pas inconditionnelle ; j'y renonçais également à titre d'avance sur un don éventuel de Pro Helvetia. Ainsi, au cas où cette subvention dépasserait la somme de 2000 frs. suisses, un certain pourcentage de droits d'auteur (inférieur à 10 %) doit m'être attribué ; au cas où le don de Pro Helvetia atteindrait ou dépasserait la somme de 6000 frs suisses, il est évident que les droits d'auteur habituels de 10 % me reviennent. Ce ne sont plus 200, mais 250 exemplaires que l'Université de Genève me demande de déposer. Il est entendu que je les achète au prix de fabrication, étant convenu que les subventions éventuelles entrent en ligne de compte dans le calcul du prix de fabrication. »

1.10.1957 : Versement de Radio-Genève pour la présentation de *Treizième arbre*, pièce de théâtre d'André Gide.

2.10.1957 : Dans une l.dact.s., Ferdinand Gonseth, philosophe des sciences, rappelle à J. S. leur projet autour de la revue *Dialectica*, revue suisse de philosophie fondée dix ans plus tôt par Ferdinand Gonseth, Gaston Bachelard et Paul Bernays.

7.10.1957 : Un contrat d'édition, définissant un premier tirage de *La Transparence et l'obstacle* à 200 exemplaires, est signé le 7 octobre à Paris. Dans cette deuxième version, l'article IX du contrat soit : « L'auteur accorde à la Librairie Plon un droit de préférence pour l'édition des... prochains ouvrages du même genre qu'il écrira [...] », a été tracé.

17.10.1957 : Maurice Bourdel demande à J. S. de leur reverser la somme allouée par Pro Helvetia à la publication de son ms.

17.10.1957 : L.dact.s. du professeur H. de Watteville, de la clinique universitaire de gynécologie et d'obstétrique, dans laquelle il annonce à J. S. avoir retrouvé, dans ses papiers, le ms. dactylographié de « Descartes et la Médecine », article paru quatre ans plus tôt dans *Synthèses*. Ne sachant pas s'il serait utile à J. S. de rentrer en sa possession il prend l'initiative de lui renvoyer son texte. Ce ms. a probablement été remis à de Watteville après le stage de J. S. dans le service d'obstétrique de l'hôpital cantonal de Genève au mois de novembre 1948.

23.10.1957 : Versement de J. S. à la Librairie Plon pour l'impression de sa thèse.

25.10.1957 : Radio-Genève invite J. S. à participer à une série d'émissions, intitulée « Préfaces pour la radio », organisée dans le cadre de l'Université Radiophonique Internationale. Il lui est proposé de parler, au même titre que plusieurs autres écrivains des pays membres de l'URI, de son œuvre et de son rapport à la littérature. La manifestation, diffusée dans les onze pays membres, doit

donner lieu à une publication. Dans une lettre du 29 octobre, Radio-Genève se réjouit de la réponse positive de J. S.

26.10.1957 : L.dact.s. de Karl-Ludwig Selig dans laquelle il évoque ses charges d'enseignant dans les Universités américaines de Goucher et McCoy. Toujours pris par la publication du livre hommage à Leo Spitzer, il annonce travailler désormais sur les épreuves. Selig conclut sa lettre en remerciant le couple Starobinski pour son hospitalité lors de son dernier séjour à Genève.

8.11.1957 : L.dact.s. de Charles Orenge, directeur littéraire de la Librairie Plon, informant J. S. que les épreuves de *La Transparence et l'obstacle* lui parviendront dans le courant de la semaine suivante. De cette manière-là, les délais seront tenus et les exemplaires destinés à la vente seront prêts pour le mois de janvier. En effet, le règlement de l'Université de Genève stipule qu'une thèse doit être inédite au moment de sa soutenance.

12.11.1957 : Cosandier, membre du Collège Philosophique, s'estime satisfait du thème choisi par J. S. pour sa prochaine conférence, soit « Psychanalyse et critique littéraire ». Il précise aussi avoir rencontré Georges Poulet à Zurich et parle de lui en ces termes : « Oui, il est merveilleux... Il m'a présenté, et j'étais vraiment très ému – surpris – inquiet – de me voir entre ses mains. »

12.11.1957 : Dans une l.dact.s., Michael Shepherd s'étonne du silence de J. S. (qu'il devait rencontrer au mois de septembre). Il l'encourage à faire le déplacement en Angleterre afin de réfléchir ensemble à un éventuel post-grade à Maudsley.

15.11.1957 : La Fondation Pro Helvetia octroie un subside d'impression de 5'000 frs à la Librairie Plon pour

l'édition de *La Transparence et l'obstacle*.

19.11.1957 : Ferdinand Gonseth remercie J. S. de la réponse donnée à sa lettre du 2 octobre et s'excuse de n'avoir pas pu lui écrire plus tôt. Il se dit prêt à étudier le texte dont J. S. lui parle dans son courrier. En 1968, J. S. publie dans le volume 22 de la revue *Dialectica* : « Montaigne et la dénonciation du mensonge ».

25.11.1957 : Barbara Sendzimir remercie J. S. de son intérêt pour un projet de rencontre inter-universités en Amérique. Elle ajoute espérer revoir prochainement le couple Starobinski.

26.11.1957 : L.dact.s. dans laquelle Jean Cabries, du service de la publicité de la Librairie Plon, soumet à J. S. un projet de texte de présentation de son ouvrage. J. S. est invité à se manifester aussitôt que possible s'il souhaite y effectuer des modifications ou des corrections. Par ailleurs, Cabries lui demande de lui envoyer une petite note biographique afin qu'il puisse la faire figurer à la fin du prière d'insérer.

27.11.1957 : La Fondation Pro Helvetia ayant versé un subside d'impression à la Librairie Plon, J. S. rentre en possession de la somme qu'il leur avait versée à titre d'avance.

1.12.1957 : L.dact. de J. S. au Bureau des licences de l'Office suisse de compensation concernant son versement de 2'000 frs à la Librairie Plon. En effet, chargé de contrôler les transactions financières avec l'étranger, l'Office de compensation s'interroge sur le détails de ce versement. Dans son courrier, J. S. expose les raisons de cette transaction financière qui intrigue le Bureau des licences.

1.12.1957 : L.dact. de J. S. à son éditeur : « je m'excuse du retard que

avec lequel je vous renvoie le dernier paquet d'épreuves corrigées. Je viens d'être grippé. J'apprécie beaucoup la qualité de la mise en page : suffisamment aérée et favorisant bien la lecture. En principe la thèse doit être inédite le jour de sa soutenance. Celle-ci aura lieu le 18 ou le 25 janvier (la date est indéfinie en raison de la maladie de M. Georges Poulet, qui ne pourra venir à Genève et qui devra être remplacé). Je vous écrirai pour vous dire la date précise à partir de laquelle la mise en vente pourrait avoir lieu. De mon côté, j'insisterai auprès des autorités universitaires pour que la soutenance ait lieu à la date la plus rapprochée. »

4.12.1957 : Invité à déjeuner avec Charles Orenge le 16 décembre à Paris. J. S. ne s'y trouvant finalement qu'à partir du 17, le rendez-vous est déplacé à cette date-là. Les écrivains Christine de Rivoyre et Michel Déon, tous deux édités chez Plon, seront aussi de la partie.

18.12.1957 : Conférence de J. S. au Collège Philosophique intitulée : « Psychanalyse et critique littéraire. »

19.12.1957 : Dans une l.a.s. Jean Brun, philosophe français, félicite J. S. pour sa conférence donnée la veille et lui demande la référence d'une citation mentionnée lors de son exposé : « Être poète c'est faire retentir derrière les mots le verbe primitif ». J. S. lui répondra qu'il s'agit d'une citation de l'auteur dramatique Hauptmann Gerhart.

27.12.1957 : Dans une l.a.s. Suzanne Bachelard regrette de n'avoir pas pu assister à la conférence de J. S. au Collège Philosophique ; elle donnait, ce jour-là, elle-même, une conférence. Elle évoque ensuite son nouveau poste à l'Université de Lille, son emploi du temps ainsi que ses étudiants avant de s'enquérir de l'avancement de la thèse de J. S.

La critique complète n'est peut-être ni celle qui vise à la totalité (comme fait le regard surplombant), ni celle qui vise à l'intimité (comme fait l'intuition identifiante) ; c'est un regard qui sait exiger tour à tour le surplomb et l'intimité, sachant par avance que la vérité n'est ni dans l'une ni dans l'autre tentative, mais dans le mouvement qui va inlassablement de l'une à l'autre. Il ne faut refuser ni le vertige de la distance, ni celui de la proximité : il faut désirer ce double excès où le regard est chaque fois près de perdre tout pouvoir.

Jean Starobinski, « Le voile de Poppée », in *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, Tel, 1999, pp. 27-28.