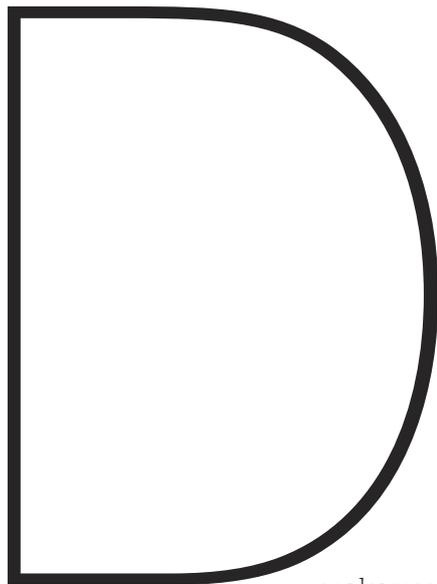


# Bulletin



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Dipartimento federale dell'interno DFI  
Departament federal da l'intern DFI  
Schweizerische Nationalbibliothek NB  
Bibliothèque nationale suisse BN  
Biblioteca nazionale svizzera BN  
Biblioteca naziunala svizra BN



ans les magasins souterrains de la Bibliothèque nationale suisse à Berne, on découvre, au détour des compactus, réunies depuis une quinzaine d'années, les archives de Georges Poulet et de Jean Starobinski. Arrivé en 1999, le Fonds Poulet a été offert par Jean Starobinski qui en avait alors la garde et qui devait décider de sa destination finale. Ce fonds, en deux parties, avait été constitué et classé par d'une part le critique Pierre Grotzer, et d'autre part Philippe Dusard (le neveu de Georges Poulet). Rappelons que Jean Starobinski avait à son tour choisi de remettre à la BN ses propres archives en 2004 et, en 2010, sa bibliothèque.

Ce voisinage des papiers, pour l'éternité désormais, est finalement le juste reflet du long cheminement amical et théorique des deux hommes. « J'ai vu le travail remarquable qui a été fait [aux Archives littéraires suisses] sur la critique en Suisse, expliquait Starobinski au *Temps* en 2005 au moment où il livrait son fonds. Et Poulet a été très important pour moi, c'est lui qui m'a fait venir à Johns Hopkins: ainsi les amis se rejoignent. » En 1953, grâce à cette invitation américaine, le jeune Starobinski avait en effet pu achever sa thèse en Lettres et aborder d'autres travaux. Les deux amis demeureront très liés au fil des déménagements académiques nord-américain et européens de Poulet, jusqu'à son retour définitif en Belgique (après la mort de sa femme Elsa). D'après le flux des lettres, ce dernier domicile belge de Poulet signale, outre l'éloignement géographique, la marque irrémédiable du temps qui passe et la différence d'âge qui les soumet à des rythmes différents, – la croissante activité de Starobinski et la fin des publications de Poulet.

Le contenu de leur correspondance (moins dense, moins régulière et moins batailleuse que celle que Poulet entretint avec Marcel Raymond ou même avec Jean-Pierre Richard) témoigne d'abord de leur accord profond. Dans l'état actuel de la connaissance des archives, on peut affirmer que l'on n'y trouve pas la moindre querelle, pas le moindre début de discorde amicale ou théorique. Poulet, l'aîné, se plaît à répéter régulièrement combien

il sait pouvoir compter sur son cadet. En 1963, après un épisode particulièrement éprouvant pour lui, il écrit: « Cher Jean, toujours fidèle, toujours *présent* au moment où vous sentez que j'ai besoin de vous<sup>1</sup>. » Et en 1979 encore, quand il découvre la préface de Starobinski aux *Métamorphoses du Cercle*: « Cette *présence*, je l'ai toujours sentie près de moi, depuis Royaumont, depuis surtout Hopkins et Baltimore ».

Pourtant, Marta Sábado Novau et moi-même avons à dessein sous-titré l'intitulé de notre réunion du Cercle Starobinski de 2019 à Louvain: « une amitié critique », – jouant alors sur la polysémie du qualificatif.

Commençons par découvrir ce que les deux amis se *déclarent* l'un à l'autre dans leurs lettres: « Que votre texte est juste! Comme vous me rendez compréhensible à moi-même! [...] Et vous pensez jusqu'au bout mes propres pensées (et leurs implications?) », se réjouit Starobinski en 1963 à propos de l'article de *Critique*. Même son de cloche du côté de Poulet au moment où il découvre l'étude « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire » dans la revue *Diogène*<sup>3</sup>, en 1971: « Il serait impossible de concevoir une représentation de mon système de pensée qui dans sa concision soit plus exacte et plus profonde. Je me vois saisi et rendu, tel que je suis, tel que je me sens et tel que je désire être compris<sup>4</sup>. »

Suivent, sur deux pages, quelques nuances que tient à apporter Poulet (notamment sur la notion de subjectivité, et sur la définition de la critique thématique à laquelle il pense appartenir); toutefois le ton d'ensemble est ici, comme ailleurs, à la concorde.

Pourtant, entre 1963 et 1971, à savoir entre la parution en revue de l'étude de Poulet sur Starobinski et celle de *La Conscience critique* dans laquelle Poulet reprenait, sans le retoucher, son « Starobinski<sup>5</sup> », certaines choses ont évolué. Poulet le sait très bien. Il n'est plus aussi sûr de ce qu'il avait écrit, huit ans plus tôt, à propos de son ami qu'il voit désormais « pleinement installé dans [sa] maturité<sup>6</sup> ». « Si pleinement » d'ailleurs que Poulet se « demande [s'il ne devrait] pas réécrire de fond en comble l'étude<sup>7</sup> » qu'il avait conçue comme un premier état des lieux. « Mais voici, pour me répondre, que vous m'envoyez *L'interprète et son cercle* où je lis que < l'interprétation veut tout ensemble l'abolition de la différence et le maintien de l'écart >, parole qui me comble puisqu'en réaffirmant le sentiment de la distance elle présuppose une fois de plus que cette distance ne s'affirme qu'à propos d'un objet mental avec lequel d'abord l'on a coïncidé<sup>8</sup>. » Poulet renonce donc à retravailler son étude et maintient les réserves assez fermes qu'il avait formulées sur la critique « première manière<sup>9</sup> » de Starobinski dont il soutenait que la « fascination de la limpidité » et l'éclairage critique par le haut, parfois dénué « de chaleur<sup>10</sup> » pourrait, à l'occasion, placer la critique en « situation d'échec<sup>11</sup> ».

Une année plus tard, en mai 1971, le volume paru, on retrouve Poulet pourtant toujours inquiet et dubitatif dans ses missives. A-t-il vraiment bien fait de publier cette ancienne étude sans la faire porter jusqu'aux récentes publications de Starobinski? Il veut se rassurer lui-même,

Éditorial	2
<b>Les conférences du Cercle</b>	
Julien Zanetta: Aventures de l'autorité. Du «répondant allégorique»	4
Bruno Clément: Georges Poulet, Jean Starobinski, lectures croisées	10
<b>Hommage</b>	
Gilles Gourbin	15
<b>Nouvelles du Fonds</b>	
Exposition du centenaire	20
<b>Chronologie starobinskienne</b>	
Justine Favre: 1967	21

**Bulletin du Cercle d'études  
Jean Starobinski**  
13 | 2020

Édité par les Archives littéraires  
suisses

ISSN 1662-7326

Le Bulletin en ligne:  
[www.nb.admin.ch/starobinski](http://www.nb.admin.ch/starobinski)

Rédaction:  
Stéphanie Cudré-Mauroux

ALS  
Hallwylstr. 15, CH-3003 Berne  
T: +41 (0)58 463 23 55  
F: +41 (0)58 462 84 63  
Courriel: [stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch](mailto:stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch)

Composition:  
Marlyse Baumgartner, Bex.  
Image de couverture:  
Jean Starobinski et Georges  
Poulet à la rue de Candolle  
à Genève, vers 1972.  
© Michel Starobinski  
Photographies:  
Fabian Scherler et Helene  
Spoerri, © Bibliothèque  
nationale suisse, 2020.

mais les formules et l'entreprise d'auto-conviction ne masquent pas son malaise : « Je songeais à cela ces jours-ci, confesse-t-il en premier lieu, en relisant le texte de l'article que j'avais écrit sur vous il y a maintenant bien des années et qu'après bien des hésitations je me suis résolu à publier sans modifications [...] » Et Poulet enchaîne en répliquant lui-même à ses inquiétudes : « Lecture faite par moi avec un certain soulagement, par suite de l'assurance qu'elle me donnait de la valeur encore

aussi avec le dessein de marquer ses différences d'avec Poulet : « Je suis d'accord, en effet, avec Gérard Genette, répond-il au *Journal de Genève* en 1970. La participation subjective (préconisée par Georges Poulet, qui va jusqu'à exiger l'identification du critique à l'œuvre analysée) doit se doubler d'un détachement, toujours provisoire, grâce auquel on pourra traiter l'œuvre en objet, afin d'inventorier et de révéler ses structures formelles<sup>14</sup>. »

De manière finalement un peu étonnante au vu de ce qui précède, Starobinski dit se retrouver pourtant toujours très bien dans cette étude un peu ancienne et se plaît à rassurer son ami, mais c'est moins la spécificité critique qui lui semble juste que la vue d'ensemble sur son parcours proposée par Poulet : « J'ai relu dans l'émerveillement les pages que vous me consacrez dans la *Conscience critique*. J'ai retrouvé le sentiment que j'avais à la première lecture : vous montrez la synthèse possible, l'unité de mouvement, la fidélité, là où j'ai eu moi-même l'impression de la navigation aventureuse, de la dérive au gré des incitations du moment<sup>15</sup>. »

Il nous faut bien constater des non-dits dans ces lettres des années 1970, comme il peut y en avoir parfois entre très bons amis ; afin que l'amitié perdure, on ne doit pas tout se dire, ou débattre de tout. « Je ne serai vraiment satisfait, finit par écrire encore Poulet dans un autre envoi de 1971, que lorsque vous serez officiellement reconnu comme le maître-critique de notre époque, ce qui ne saurait tarder<sup>16</sup>. »

La correspondance échangée choisit d'effacer les dissemblances ; c'est le lieu de l'expression du réconfort éprouvé à se sentir compris ; les deux amis choisissent de ne jamais s'y engager dans une discussion contradictoire<sup>17</sup>. C'est bien sûr une question de tempérament, Jean Starobinski se déroband souvent à la réaction immédiate, préférant une réponse différée et argumentée. C'est par conséquent du côté des articles et des livres qu'il faut aller chercher les prises de position de chacun, le détail des positionnements critiques, les réserves aussi et même les objections parfois nettes que l'un formule ici ou là, à propos de l'autre. C'est ce que les études de Bruno Clément et de Julien Zanetta explorent dans ce *Bulletin*, le premier par une lecture comparée des articles des deux critiques, le second en analysant les notions proches mais subtilement divergentes de « répondant allégorique » et de « correspondant analogique ».

\*

Mentionnons encore l'hommage de 2019 par l'Université de Lorraine rappelé dans notre *Bulletin* par l'étude de Gilles Gourbin qui voit en Starobinski « un diable de lecteur ».

Cette année 2020 est celle du centenaire de la naissance de Jean Starobinski que nous célébrons par une exposition virtuelle, fruit d'une collaboration de plus de deux ans entre la Bibliothèque nationale et l'EPFL+ECAL Lab de Nicolas Henchoz. Nous présentons brièvement ici ce travail dans sa première édition, en livrant notamment le lien qui permettra les visites

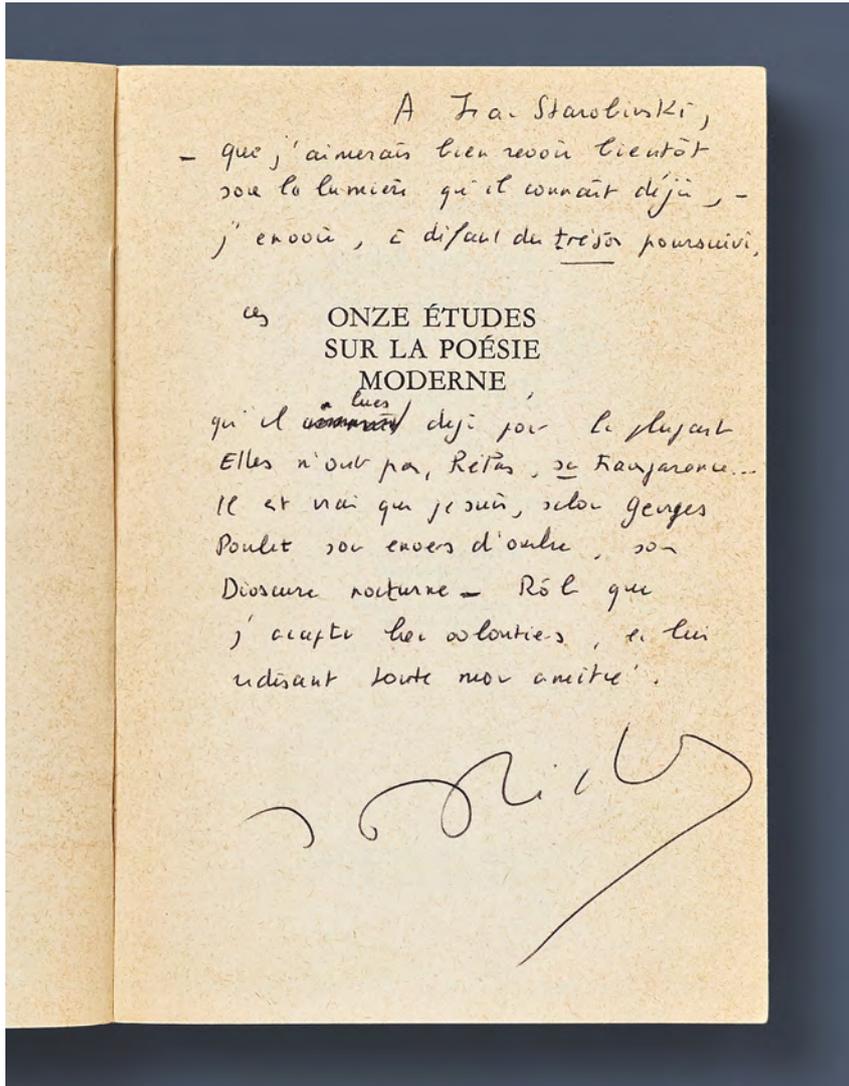


actuelle de cette étude, et du fait aussi que sans que je l'eusse clairement voulu, elle se plaçait à la fin de toute la série des autres études comme une sorte d'aboutissement. Rien ne m'a semblé essentiellement changé parmi les ingrédients dont je me risquais à vous composer alors, sinon peut-être la proportion des ingrédients : question de dosage<sup>12</sup>. » Ses hésitations tiennent au fait qu'en 1963 Poulet pouvait peut-être encore parler de Starobinski sur un ton affectueusement paternel, montrant même tout ce que, selon lui, la jeune critique de Starobinski comprenait de risques<sup>13</sup>. Poulet éprouvait alors les plaisirs de la séduction vécue et de l'amitié partagée, mais montrait sans détour ses résistances, notamment par rapport à cette distance surplombante et possiblement éblouissante où Starobinski situait le critique.

En 1971, dans les lettres de chacun des amis, le ton est plus que jamais à l'adhésion complète (ce que ne dit justement pas tout à fait la reprise telle quelle de l'article vieux de huit ans). Pendant ces huit ans, Jean Starobinski a certes, de son côté, tenu compte des objections de Poulet en se méfiant du risque de « chute dans le mauvais objectivisme ». Mais il s'est aussi affirmé et se réfère désormais publiquement à d'autres critiques contemporains,

Georges Poulet et Jean Starobinski à la rue de Candolle à Genève, 1972.  
© Famille Starobinski

virtuelles dès le 26 novembre 2020. Et nous donnons rendez-vous à nos lecteurs en 2021 pour un descriptif complet du projet dont on présentera les résultats et la « version 2 » définitive.



#### Notes

<sup>1</sup> L.a.s. de Georges Poulet (G. P.) à Jean Starobinski (J. S.), 13.05.1963. Nous soulignons.

Pour découvrir les détails de cette « Affaire Char », on pourra lire : Stéphanie Cudré-Mauroux et Marta Sábado Novau, « L'école de Genève : lexique de la relation et exemple d'un échange épistolaire », dans F. Dubosson, L. Gisi (dir.), *Lettres dans la toile – Réseaux épistolaires et archives littéraires*, Chronos/Walstein, 2021.

<sup>2</sup> L.a.s. de J. S. à G. P., 22.03.1963.

<sup>3</sup> J. S., « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire », in *Diogène*, n° 74 (avril-juin 1971), pp. 62-95. Repris dans *Les Approches du sens*.

<sup>4</sup> L.a.s. de G. P. à J. S., 31.07.1971.

<sup>5</sup> Sous le titre de « La pensée critique de Jean Starobinski (I) ». Poulet adapte simplement la note 1, bibliographique, et prolonge jusqu'à 1971 la liste des livres pris en compte, c'est-à-dire jusqu'à *La Relation critique* de 1970. Les ajouts, entre 1963 et 1971, de *L'invention de la liberté*, du *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, et de *La Relation critique*, n'impliquent donc pas de révision de l'étude.

<sup>6</sup> L.a.s. de G. P. à J. S., 22.05.1970.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> G. P., « Jean Starobinski », *La Conscience critique*, Paris, Librairie José Corti, 1971, p. 243.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>12</sup> L.a.s. de G. P. à J. S., 31.05.1971.

<sup>13</sup> Voir Stéphanie Cudré-Mauroux, « Dioscures diurne et nocturne », in *Europe*, avril 2019, pp. 136-147.

<sup>14</sup> « La relation critique de Jean Starobinski », propos recueillis par Jacques Buenzod, in *Journal de Genève*, n° 290 (12-13 décembre 1970), p. 17.

<sup>15</sup> L.a.s. de J. S. à G. P., 2.08.1971.

<sup>16</sup> L.a.s. de G. P. à J. S., 31.05.1971

<sup>17</sup> À peine peut-on lire, entre les lignes, une allusion aux limites de la méthode poulettienne au moment du rejet par Char de l'article que Poulet lui consacre. « L'école de Genève : lexique de la relation et exemple d'un échange épistolaire », art. cit. à paraître.

Dédicace de Jean-Pierre Richard à Jean Starobinski, septembre 1964.

## Aventures de l'autorité. Du « répondant allégorique »

Julien Zanetta  
Université Saint-Louis,  
Bruxelles

Parmi les différents concepts marquants forgés par Jean Starobinski, il en est un, discret, qui passerait presque inaperçu s'il n'était souvent cité sans autre forme d'explication. Nous connaissons les expressions remarquables qui lui ont brûlé la priorité et ont intégré notre lexique critique : le « décalage fécond », la « distance de loge », le surplomb et la fascination, qui tressent le faisceau de « relations » et relancent à chaque fois le long parcours de l'herméneute en son cercle. Mais qu'en est-il du « répondant allégorique » ? Excédant la stricte sphère du milieu qui la vit naître – les études baudelairiennes –, cette expression se rencontre fréquemment avec des guillemets de politesse mais sans mention d'auteur : lorsque l'on en fait usage, il est fréquent d'estimer la référence inutile – et c'est à cela peut-être que l'on mesure la validité et la réussite d'un concept. De fait, le « répondant allégorique » est une notion commode, d'une labilité idéale et d'usages multiples, paraissant précise de prime abord, en tous les cas suffisamment. Une large partie de mon analyse va reposer sur ce « suffisamment » – assez élastique pour convenir au plus grand nombre, laissant à celui qui voudrait en user une ample marge de manœuvre. J'aimerais revenir sur cette notion, en engageant un jeu proprement starobinskien : celui du critique qui exige de son lecteur – ou, plutôt, qui l'encourage à – une lecture critique de ses propres ouvrages. On verra se joindre, à cette faveur, Georges Poulet, dans la rencontre d'un poète, Baudelaire, qui était lui-même, par ailleurs et fondamentalement, critique.

### Délégations et miroirs déformants

C'est à l'occasion d'un article de Starobinski sur Baudelaire que la notion fait son apparition dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, en 1967, et ce dès le titre : « Sur quelques répondants allégoriques du poète<sup>1</sup> ». Ce sont, en fait, les fondations du *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (qui paraîtra trois ans plus tard, en 1970) où la question centrale se rattache à la figuration de l'artiste. Plus précisément, à la faculté projective de l'écrivain qui délègue à une figuration de lui-même ses pouvoirs dans l'univers de la fiction. Dans cet article, Starobinski observe un paradoxe au travail : conjuguer deux postulations opposées (haut et bas) en une instance, soit, dans le poème en prose « Une Mort héroïque », le poète divisé entre Fancioulle, le bouffon, aussi génial acteur que mauvais conspirateur, et le Prince, qui le condamnera à périr sur les tréteaux ; Starobinski observe ensuite cette relation immanente du poète à ses personnages

dans d'autres instances figurantes, le vieux Saltimbanque notamment, « image du vieil homme de lettres<sup>2</sup> » décati, la « vieille femme » du poème « Les Fenêtres », la Fanfarlo d'une agilité mercurielle, mais aussi l'Albatros, les bons Chiens, le Chat, le Cygne : petit peuple emblématique aux allures de bestiaire, donnant du poète le fantasmagorique appareil de sa splendeur et de sa misère, de ses triomphes et de ses agonies. Les paires s'appellent et se répondent, tout comme les polarités : à l'envol succède la chute, la mort se substituant à la grâce, mais l'une et l'autre se voient réunies en une même instance-accolade. Et la victime et le bourreau, allégories d'un même verdict, dépendent d'un poète « metteur en scène » hyperbolique, devenu « omnireprésenté<sup>3</sup> ».

On a bien remarqué que le concept de Starobinski était en mesure de décrire davantage, que son potentiel heuristique pouvait s'adapter ailleurs. La critique n'a pas tardé à lui trouver de nouvelles applications : on a donc vu dans le « rossignol chantant » de Verlaine un répondant allégorique du poète ; dans le Teste pensant, songeant, souffrant du soir au matin, de Paul Valéry un fidèle répondant là aussi ; puis Des Esseintes, répondant de Huysmans, Monsieur de Phocas de Jean Lorrain, Coriolis des Goncourt, voire même la duchesse de Sierra-Leone (dans « La Vengeance d'une femme ») de Barbey d'Aurevilly, Moïse de Vigny, le Crapaud de Corbières ou le Bateau ivre de Rimbaud. Autant de couples, de tandems, de parapluies et de machines à coudre rencontrés sur des tables de dissections fortuites, d'assemblages parfois abusifs ou chimériques – littéralement – entre les créateurs et leurs créatures.

Le dénominateur commun semble, dès lors, presque trop commode. Et l'on peut légitimement se demander : se servirait-on de ce concept pour dissoudre ou dé-problématiser les relations ambiguës que peuvent entretenir un auteur et son personnage ? Se sert-on du répondant comme d'un ciment autobiographique, propre à solidifier les liens de l'œuvre à la vie ? C'est, en fait, une thématization de la relation unissant les instances de la création – quelle que soit la torsion qu'on lui impose. On comprend aussi que parler de

« répondant allégorique », pour l'auteur de *L'Œil vivant*, est une autre manière de contourner ou d'énoncer autrement certaines catégories de la narratologie alors en pleine floraison. Plutôt que de gloser la position d'un narrateur intradiégétique dans un poème comme « Les Petites Vieilles », par exemple, Starobinski parlera d'« incarnation<sup>4</sup> », l'essence de l'observateur baudelairien se retrouvant extravasée dans l'objet qu'il suit comme un autre Vautrin. Les répondants se conforment au type, c'est-à-dire aux personnages en tant qu'ils sont reconnaissables. Ils ne sont pourtant pas assimilables à ce que Philippe Hamon nomme le « personnel » de l'écrivain : ils sont des « auxiliaires<sup>5</sup> » comme le rappelle Starobinski dans *Le Portrait*, des relais ou des porte-paroles. Ce n'est pas un auteur *dans* la fiction, mais bien un émissaire, une délégation, une ambassade que l'auteur constitue et doué d'un pouvoir de représentation, dans l'acceptation la plus diplomatique du terme. Le poète désigne une entité fictive, métaphorique, qui sera en charge de le représenter, presque au sens légal : cette entité devra *répondre* du poète, absorber ses foucades et lui correspondre en miroir, en un lieu où – paradoxalement – *il n'est pas*.

Dans sa signification la plus élémentaire, le terme « répondant » désigne un écho, une reprise : Robert Burton, sur la gravure de frontispice de *L'Anatomie de la Mélancolie*, se baptise « Democritus Junior », Démocrite le Jeune, ce qui le fait devenir le répondant de son illustre aïeul, Démocrite d'Abdère, écrivant son livre sous le signe de Saturne<sup>6</sup>. De manière plus générale, le « répondant » implique un dialogue, une esthétique de la relation – comme dans *L'Œil vivant* : « Regarde, afin que tu sois regardé<sup>7</sup> ». Et, dans le prolongement, si l'on entend le participe présent plus que la forme nominale, on retrouve également le grand travail de l'action et de la réaction : répondre étant la phase seconde d'une action première. C'est ainsi que l'on peut découvrir un Rousseau qui « agit par réactivité, en ripostant à une incitation, en répondant à une circonstance extérieure<sup>8</sup> ». Et c'est aussi en ce sens que l'on doit comprendre l'une des premières apparitions de cette idée, en 1961, dans « Le voile de Poppée », préface de *L'Œil*



Georges Poulet et Jean Starobinski au Mont Pèlerin, 21.6.1986.  
© Famille Starobinski

vivant, toujours à propos de Rousseau et de la complicité réflexive que celui-ci éprouve avec les créatures de son imagination: « Rien ne vient compromettre la transparence du bonheur retrouvé; comme dans le paradis enfantine, un dialogue confiant relie le moi à ses répondants bienveillants<sup>9</sup> ».

Dans la manière de forger certains concepts-clés, Starobinski laisse souvent flotter une légère polyphonie qui encourage au déploiement de la notion. Détaillons donc les significations enveloppées dans ce verbe. Si l'on consulte le *Trésor de la langue française*, on voit que « Répondant » qualifie en premier lieu une « Personne sommée de fournir une réponse », insistant sur l'aspect de la contrainte ou de la coercition, selon le lexique juridique: ce répondant répond de ses actes. En second lieu, le répondant vaut comme « celui qui soutient une thèse et doit répondre aux objections »; soit un rôle actif – ce qui pourrait aussi impliquer, dans le schéma ou la fiction starobinskienne de l'échange critique, un « interrogeant allégorique » qui constituerait ou conditionnerait son « répondant » subséquent – qui pourrait lui-même, selon l'expression, « avoir du répondant », c'est-à-dire les moyens de la réplique ou les armes pour rétorquer. Enfin, au troisième sens, le répondant renvoie à cette « personne qui se porte garante de quelqu'un ou de quelque chose ». C'est le sens le plus évident: il s'agit d'une garantie, d'une caution, impliquant dans la transaction, par conséquent, une foi ou une confiance mise en cet autre représentant – celui qui re-présente, un double, ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. Mais quelle est la portée de la garantie? Que *garantit-elle* au juste? La fidélité de la répétition? Peut-être. Ou plutôt: l'acte même par lequel l'auteur pourvoit une figuration fictionnelle de responsabilité.

Il faudrait encore distinguer, dans l'expression même de « répondant allégorique », deux systèmes qui s'entrelacent: d'un côté, celui de l'allégorie et de son code de signification propre; de l'autre, celui de la réverbération ou de l'écho impliqué par le répondant. L'un et l'autre coexistent, paraissent ne pas se toucher si l'on ne fait que les appliquer aux personnages des poèmes – le bouffon et le saltimbanque, allégories de l'échec, le Prince, fantôme hyperbolique de puissance. C'est sans compter sur l'entrée du troisième terme de l'échange qui les fait se rejoindre: le poète lui-même, ou le *je* lyrique, qui prend part à la diégèse et qui, dans « Une Mort héroïque » comme dans « Le Vieux Saltimbanque », se fait le témoin-dépositaire des événements, un témoin-dépositaire qui s'applique à lui-même la leçon qu'il déchiffre dans ces cas, ces exemples tenant en eux leur charge morale – ce que Starobinski nomme (d'une belle allitération de vélares) « la condensation convulsive des contraires<sup>10</sup> ». À la limite, on pourrait considérer ce témoin comme un intercesseur, un organe de médiation à mi-chemin entre auteur et lecteur et il importe en ceci qu'il figure aussi, par-delà sa relation immédiate à l'auteur, une allégorie du spectateur-lecteur déchiffreur.

Prolongeant l'autoréflexivité de cet élan de pensée, le génie de Jean Starobinski vient à parler dans le langage de l'auteur qu'il analyse tout en le reformulant: ce n'est pas la paraphrase – qui n'est qu'un écho stérile – mais la pensée continuée, dite avec le ton ou la frappe qui pourrait être issu du texte commenté. Une manière,

en somme, où il nous est possible de lire une trace de la fascination, celle qui, dans la relation critique, suscite le premier temps de l'interprétation: la pleine adhésion, l'intimité, avant d'être contrebalancée par la distance ou le surplomb de l'analyse. Parler *avec* le texte, c'est aussi ne pas faire violence à l'auteur et le contraindre d'adopter un masque tout trouvé: dans la logique du *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, ce sont les passages d'un rôle à l'autre et les métamorphoses qui les sanctionnent qui importent plus que les rôles en eux-mêmes. Passages souhaités, passages devinés, passages tus. Car, il faut le remarquer, le concept dont nous nous occupons reste attaché au seul Baudelaire. Hors de question de parler de répondant allégorique chez Montaigne ou chez Rousseau, et l'on comprend pourquoi: l'un comme l'autre comblent la distance pour investir pleinement la première personne en leur nom propre. Le « répondant allégorique » est un concept taillé pour l'époque romantique: il met en valeur une dramaturgie ambiguë, où se nouent les instances de l'auteur, de ses personnages et des divers reflets que l'on peut y reconnaître. Le « répondant allégorique », en somme, fait office de lien ténu qui les unit, ou de prisme qui les sépare.

On notera, par ailleurs, que l'intérêt pour Baudelaire et l'élaboration du répondant allégorique peuvent être tous deux rattachés au projet *princeps* de Starobinski, son maître-livre, écrit mais éparpillé, sur les masques. Car, en définitive, qu'est-ce qu'une figuration allégorique si ce n'est un abord plus ou moins trompeur, plus ou moins sincère? L'allégorie, étymologiquement, est bien cet *autre* discours, celui qui dit différemment ce à quoi l'on est trop accoutumé afin qu'on le reçoive à nouveaux frais. De la même manière, le répondant s'apparente aussi au projet sur les *catabases*, vaste comparaison des scènes de descente aux enfers, dans la mesure où le clown, comme le *Portrait de l'artiste en saltimbanque* le dévoile, est un passeur de frontières, l'être hybride pouvant indifféremment surgir des profondeurs et troyer les hauteurs célestes de ses acrobaties.

### Analogie contre allégorie

Bien que le cœur du problème demeure l'idée d'identification, « répondre de » est pourtant différent de ce que « s'identifier à » signifie au sens de Georges Poulet, car il est bien moins question d'un « soi », d'une identité à préserver ou à perdre qui est centrale à la pensée de Poulet – mais qui l'est moins à celle de Starobinski. Nous devons ici faire retour sur les lignes que Poulet consacre à Baudelaire. Dès les premiers mots des *Métamorphoses du cercle* (1961), Poulet fait le vœu d'un acte critique qui soit la « doublure » de l'acte créateur: déterminer le « point de départ » d'une conscience, cheminer avec elle et épouser les mouvements de son œuvre, s'attacher à ses contours jusqu'à s'y confondre. Si cette identification doit être, selon lui, considérée comme la clé de voûte de toute interprétation, elle implique également une attention précise à l'expérience du temps que cette œuvre articule. En effet, que la conscience se tende vers un futur, se concentre sur son présent ou se déporte vers son passé, son interprète doit s'efforcer de lui emboîter le pas.

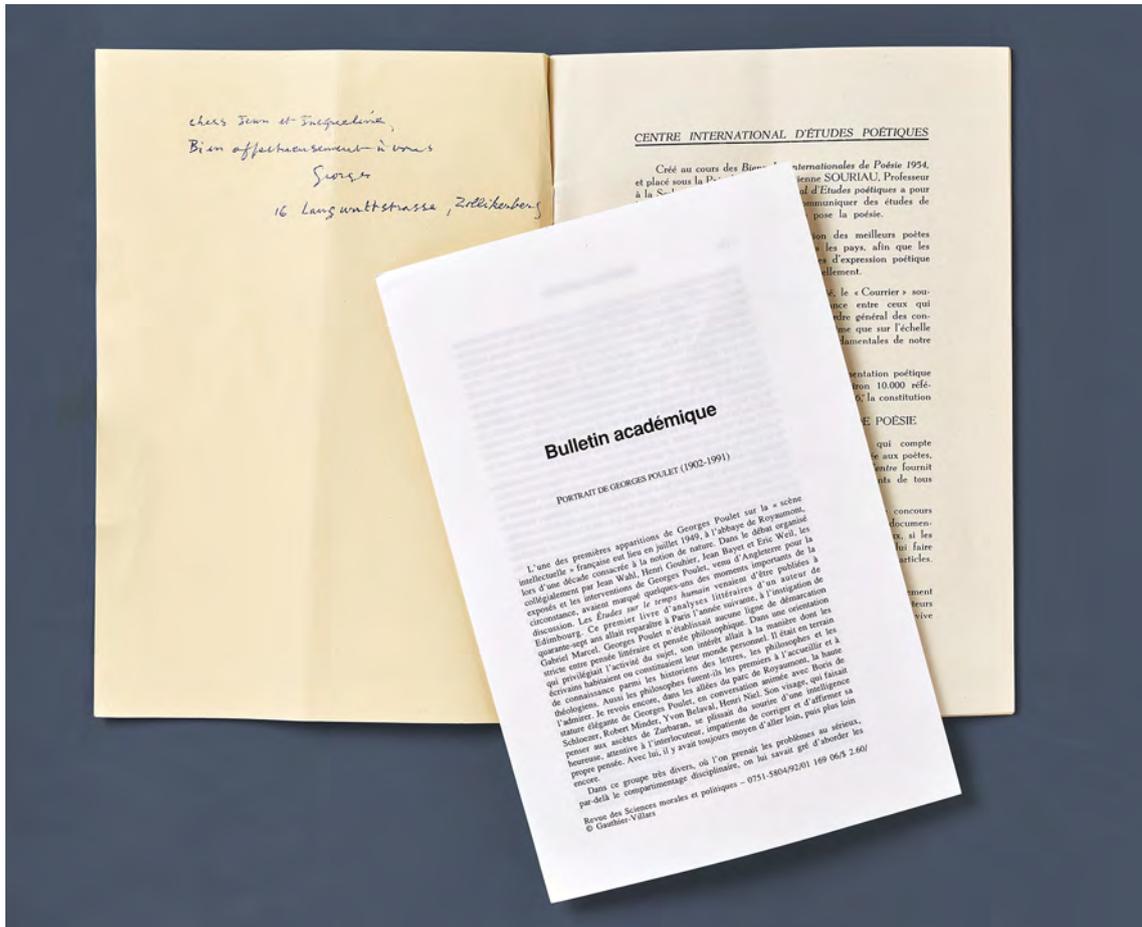
Mais c'est dans *La Conscience critique* (1971) que Georges Poulet définit plus précisément encore son approche, sa « méthode de lecture ». Avant de se pencher

sur ce qu'il nomme la « nouvelle critique » contemporaine, il trace une généalogie de ceux qui l'ont précédé dans sa tâche, ceux qui ont su percevoir que l'« acte de lire » impliquait cette « coïncidence de deux consciences : celle d'un auteur et celle d'un lecteur<sup>11</sup> ». Remontant rapidement l'histoire de la critique littéraire, il attribue l'origine de cette union à deux « grands précurseurs » : Germaine de Staël et Baudelaire. Si Poulet les considère avant tout comme auteurs, il insiste sur l'interpénétration de leur activité d'écrivain et de leur travail de critique. Baudelaire est d'emblée qualifié comme celui dont la position critique, « tant en ce qui concerne la littérature que les arts, assume invariablement l'identité intérieure des objets qu'elle analyse<sup>12</sup> ». Identification que Poulet parvient à comprendre et ressaisir en localisant son fameux « point de départ », moment, comme on l'a récemment rappelé<sup>13</sup>, où l'esprit de l'écrivain « émerge du vide pour se posséder dans

plication non seulement considère mais excède un passé qui, pour ne pas avoir été vécu, n'en est pas moins recréé par la conjecture.

S'identifiant avec l'identificateur qui met au cœur de sa méthode flâneuse l'identification elle-même, Poulet s'aperçoit que rien ne compte plus pour Baudelaire, dans les effets qu'il attend de l'œuvre, que « l'éveil des souvenirs ». Cet éveil doit faire coïncider, dans l'espace de la page ou de l'œuvre peinte, une expérience figurée qui déclenche la réminiscence d'une expérience vécue : le « liseur » comme l'« amateur d'art parfait » est « celui chez qui la perception de l'œuvre se fait littéralement comme un acte de mémoire », où il reconnaît une part de soi dans ce qu'il lit ou contemple. L'acte critique intervient dès l'instant où, prolongeant en écho une *correspondance* perçue, il donne voix à cette reconnaissance par un réseau d'images lui faisant reflet. Ainsi, poète et critique reproduisent, dans l'hypothèse

d'une mémoire commune, autant de répercussions d'un son identique qui se sera transmis par l'œuvre. Poulet n'est plus aux côtés de Baudelaire, c'est *en lui*, à sa place, qu'il accomplit à nouveau le circuit de son œuvre ; la distance, comme nous allons le voir, ne se rétablit qu'avec peine. Ce que Poulet demande au critique, en somme, c'est une espèce de *suspension of disbelief* : faites comme si vous vous arrogiez véritablement ces souvenirs et tâchez, autant qu'il vous sera possible de le faire, d'oublier que ces souvenirs ne sont pas les vôtres – selon une étonnante fusion où la conscience délogée se désentraverait de la subjectivité. Le passé dont Poulet fait cas ne peut que relever du *conjectural*, et même, d'un *conjectural* au second



une immédiate aperception de soi<sup>14</sup> » – selon le lexique que Poulet emprunte à ses maîtres, et il serait facile de remonter à Bergson, puis Ravaisson, puis Maine de Biran, auteur, en 1807, du traité *De l'aperception immédiate* (et notons que cela convient tout aussi bien à l'amour que Poulet voue à Stendhal, lui-même lecteur passionné du philosophe). L'« identification poétique » passe un nouveau palier lorsqu'elle s'applique à suivre chez Baudelaire, par exemple, « Les Petites Vieilles » : l'objet de rêverie n'est plus immergé dans un état de pure présence mais délibérément tourné vers un passé inassignable. Ainsi, écrit Poulet, « l'imagination du poète ne se contente pas de faire revivre la vie intérieure d'autrui ; elle la recrée [...] anachroniquement mais parallèlement dans son cœur à lui<sup>15</sup> ». Dès lors, cette du-

degré. La métaréflexion, cependant, n'est pas sans risques : Poulet définit une méthode d'identification critique, tout en faisant acte lui-même d'identification avec Baudelaire. Ainsi peut-on comprendre la conclusion de son article : les « porte-voix » qu'il emprunte aux derniers quatrains des « Phares » (« [C'est] un écho redit par mille labyrinthes [...] / Un ordre renvoyé par mille porte-voix<sup>16</sup> ») le qualifiant d'office. Celui qui a localisé l'origine de la parole lyrique peut en répercuter le sens plus loin encore – à l'exemple des « sentinelles » des mêmes « Phares », dont la présence a été sciemment obliérée, ou de l'« appel de chasseurs » dont la rumeur se perd « dans les grands bois ».

Sauf que les « porte-voix » ou les « sentinelles », qui pourraient bien être des répondants allégoriques chez

« Baudelaire et la circonférence changeante » (1958) dédié à Starobinski par Georges Poulet. Au premier plan, le « Portrait de Georges Poulet » de Jean Starobinski, 1992.

Starobinski – ce qu'ils ne sont pas dans la mesure où leur évocation est bien plus restreinte que Fancioulle ou le Prince, l'investissement dont ils sont l'objet n'excèdent pas une brève mention –, ne sont chez Poulet que des intermédiaires. Du seul point de vue qui nous intéresse, celui du «répondant», mentionnons que Poulet a évidemment lu l'étude de Starobinski, mais, lorsqu'il lui arrivera d'évoquer le même phénomène, il emploiera un autre terme, fort proche mais si différent: il parlera, pour sa part, de «correspondant analogique<sup>17</sup>», ne désirant pas frayer dans les eaux troubles de l'allégorie. Poulet rend manifeste ici une acception du répondant comme correspondant dont Starobinski avait déjà fait usage; d'autres exemples, en effet, viennent immédiatement à l'esprit: lorsque «Rousseau [croit] trouver en Sophie d'Houdetot le répondant réel de son imaginaire Julie<sup>18</sup>» ou, chez Baudelaire, toujours, lorsque «la rime [...] se trouve surabondamment occupée

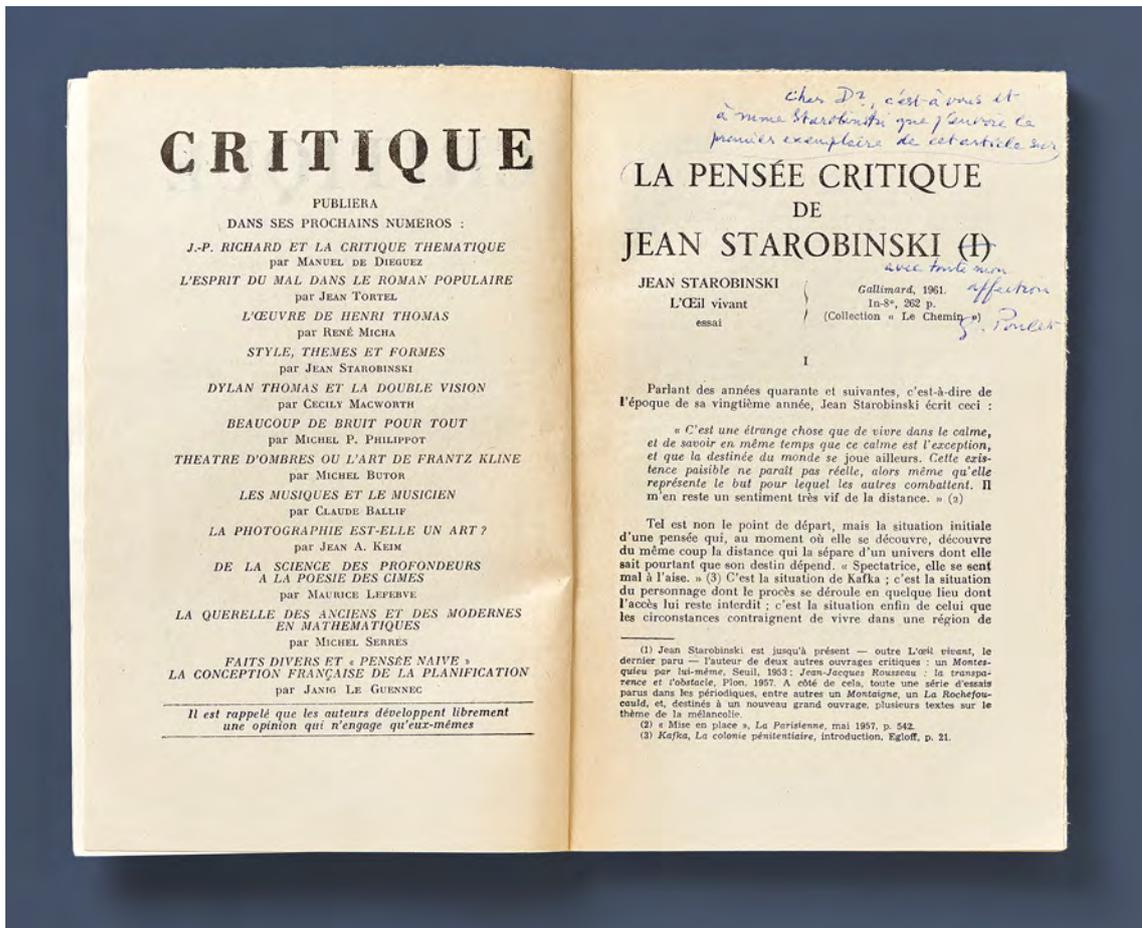
sur «Correspondances», quatrième pièce des *Fleurs du mal*, dont Albert Béguin, bien sûr, mais aussi Marcel Raymond, parleront et dont l'importance s'exacerbera après sa traduction des *Principes d'histoire de l'art* de Heinrich Wölfflin en 1952. En effet, le principe analogique des correspondances, pour Raymond, va plus loin encore: la correspondance rapproche non pas deux termes, si distants soient-ils, comparés par la magie d'une association synesthésique, mais deux éléments mis en pleine équivalence, confondus et indistincts «comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer<sup>21</sup>». Coïncidence parfaite, qui ne pouvait que convenir à un Poulet désireux d'abolir toute distance. «Correspondances» laisse entrevoir un rapport fondamental à la croyance romantique, remotivée chez Poulet, d'un échange et d'une traduction possible des signes, l'idylle d'un «état de santé poétique» au temps approfondi et à l'espace amplifié, allant impliquer jusqu'au critique:

«Le mot *analogue* [...] nous enseigne que ce ne sont pas seulement la nature et le poème qui sont analogiquement associés l'un à l'autre, ce sont encore le poème et la critique du poème<sup>22</sup>».

Pour Starobinski, en revanche, «Correspondances» ne peut qu'être compris dans le rapport entretenu avec un autre poème, «Les Aveugles», soit un rapport entre dérélification et plénitude portées par la même voix: «Le poète a donc prêté sa voix tour à tour à l'intuition d'une surréalité où circulerait un sur-regard, et à la hantise d'une cécité universelle, où l'aveuglement des hommes aggraverait la vacuité d'un espace infini abandonné par la divinité<sup>23</sup>». C'est ainsi que l'emblème du «porte-voix», instrument d'une prosopopée certaine, sert à Poulet pour

le caractère de la répercussion, de la diffusion ricochée de la parole poétique et à Starobinski pour la ventriloquie, l'adaptabilité caméléonesque d'un timbre sachant se rendre grinçant et spirituel tout en même temps – selon la logique d'un répondant *bifrons*. Quant à la terminologie adoptée, la mise au point la plus claire intervient à l'occasion d'une note de bas de page (ajoutée après coup, dans la seconde version de l'article) précisant l'option prise quant à la qualification des «Chats» de Baudelaire:

[...] je préfère à la notion trop psychologique d'identification celle de délégation, qui peut aller jusqu'à l'auto-allégorisation. Je préfère parler de délégation plutôt que d'«inscription». On a souvent utilisé ce



# CRITIQUE

PUBLIERA  
DANS SES PROCHAINS NUMÉROS :

J.-P. RICHARD ET LA CRITIQUE THÉMATIQUE  
par MANUEL DE DIEGUEZ

L'ESPRIT DU MAL DANS LE ROMAN POPULAIRE  
par JEAN TORTEL

L'ŒUVRE DE HENRI THOMAS  
par RENÉ MICHA

STYLE, THEMES ET FORMES  
par JEAN STAROBINSKI

DYLAN THOMAS ET LA DOUBLE VISION  
par CECILY MACWORTH

BEAUCOUP DE BRUIT POUR TOUT  
par MICHEL P. PHILIPPOT

THÉÂTRE D'OMBRES OU L'ART DE FRANZ KLINE  
par MICHEL BUTOR

LES MUSIQUES ET LE MUSICIEN  
par CLAUDE BALLIF

LA PHOTOGRAPHIE EST-ELLE UN ART ?  
par JEAN A. KEIM

DE LA SCIENCE DES PROFONDEURS  
À LA POÉSIE DES CÎMES  
par MAURICE LEBEVE

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES  
EN MATHÉMATIQUES  
par MICHEL SERRIS

FAITS DIVERS ET PENSÉE NAÏVE :  
LA CONCEPTION FRANÇAISE DE LA PLANIFICATION  
par JANG LE GUENNEC

Il est rappelé que les auteurs développent librement  
une opinion qui n'engage qu'eux-mêmes

## LA PENSÉE CRITIQUE DE

JEAN STAROBINSKI (†)

JEAN STAROBINSKI  
L'ŒIL vivant  
essai

Gallimard, 1961.  
In-8°, 262 p.  
(Collection « Le Chemin »)

Parlant des années quarante et suivantes, c'est-à-dire de l'époque de sa vingtième année, Jean Starobinski écrit ceci :

« C'est une étrange chose que de vivre dans le calme, et de savoir en même temps que ce calme est l'exception, et que la destinée du monde se joue ailleurs. Cette existence paisible ne paraît pas réelle, alors même qu'elle représente le but pour lequel les autres combattent. Il m'en reste un sentiment très vif de la distance. » (2)

Tel est non le point de départ, mais la situation initiale d'une pensée qui, au moment où elle se découvre, découvre du même coup la distance qui la sépare d'un univers dont elle sait pourtant que son destin dépend. « Spectatrice, elle se sent mal à l'aise. » (3) C'est la situation de Kafka : c'est la situation du personnage dont le procès se déroule en quelque lieu dont l'accès lui reste interdit ; c'est la situation enfin de celui que les circonstances contraignent de vivre dans une région de

(1) Jean Starobinski est jusqu'à présent — outre L'Œil vivant, le dernier paru — l'auteur de deux autres ouvrages critiques : un Montaigne par lui-même, Seuil, 1953 ; Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, Plon, 1957. À côté de cela, toute une série d'essais parus dans des périodiques, entre autres un Montaigne, un La Rochefoucauld, et, destinés à un nouveau grand ouvrage, plusieurs textes sur le thème de la mélancolie.

(2) « Mise en place », La Parisienne, mai 1957, p. 542.

(3) Kafka, La colonne présidentielle, introduction, Egloff, p. 21.

par les répondants phoniques d'un mot qui nie la présence et la ressource<sup>19</sup>», ou même quand «la statue au regard de ténèbre» semble «le répondant visible du mutisme intérieur<sup>20</sup>» du poète. Le répondant relève, dans ces cas-ci, de simple correspondant, rapport symétrique dont les valeurs d'attestation et de responsabilité s'estompent nettement. Car Poulet se méfie de ce qu'il nomme ces «images-relais», autant de «feintes» destinées, selon lui, à troubler voire entraver le regard du critique, ne lui laissant pas mener à bien l'union complète des consciences, qui ferait croire à la possibilité d'une pleine compréhension.

Pour revenir à l'expression de Poulet, qu'en est-il de l'«analogie»? L'analogie, elle, renvoie à l'une des cellules premières de l'école de Genève, soit la réflexion

Dédicace de Georges Poulet  
aux Starobinski de son  
premier article paru dans  
*Critique* en 1963.

dernier terme en bien des occurrences. Je ne le ré-cuse pas. Mais je me plais à imaginer des intentions. L'inscription n'est-elle pas ce qui résulte d'une délégation ? Je suis enclin à préférer le mot qui nomme l'acte à celui qui constate son effet. En tout état de cause, l'un ne va pas sans l'autre<sup>24</sup>.

Poulet n'est pas nommé, mais on lit le propos entre les lignes : face au risque d'une dérive consistant à *trop* prêter à l'auteur, contentons-nous de qualifier ses interventions sans les restreindre, afin d'éviter de céder aux appâts de la téléologie propre aux interprétations hâtives. Cela vaut comme parti pris de méthode.

### Retour de l'autorité

Nous devons alors nous rendre sensibles à la réflexion que Starobinski déploie autour de la notion d'autorité. En effet, le répondant est garant de l'autorité au moment même où celle-ci paraît être la plus diaphane, la moins perceptible possible. Parlant des « Chats », poème notoirement « impersonnel », Starobinski essaie d'approcher au plus près d'une présence qui « procède par délégation, à travers des répondants. Le poète s'est dissimulé, mais en se distribuant dans les < amoureux fervents », les < savants austères » et dans les animaux sur lesquels ceux-ci portent leur amour<sup>25</sup>. » Le répondant, alors, vaut comme une indexation, un instrument de mesure, un thermomètre ou un baromètre permettant d'attester une échelle de présence, un gradient d'implication. Le verbe « Répondre de », rappelle le *TLF*, c'est bien « se sentir responsable des actes, de la vie de quelqu'un / se porter garant d'une chose ». Ces instances responsabilisées répondent de moi. En ceci, « répondre de » pourrait être opportunément complété par un autre verbe à construction similaire, que Starobinski affectionne tout autant (et qu'il glose dans l'introduction à *Table d'orientation*), « s'autoriser de » : le répondant s'autorise du poète, jouit de son autorité par procuration, il se réclame de lui dans ses divers états, ses multiples positions d'âme, ses nombreuses aspirations. Truquement au second degré, cette autorité est, écrit Starobinski, fruit de la « maîtrise » de l'écrivain. Maîtrise qui elle-même n'est rendue à sa valeur que par la « reconnaissance » que lui aura consentie le lecteur, destinataire du texte. Nous voici promus, nous lecteurs, attentifs et hypocrites, au rang de cette « autorité ultérieure, qu'on pourrait aussi nommer *critique*<sup>26</sup> ». Et Starobinski de conclure sa glose sur une nuance, nous invitant à ne pas nous empresser de liquider un peu trop facilement, nous autres modernes, « l'autorité de la présence auctoriale<sup>27</sup> » : « Les anciens poètes invoquaient la dictée des Muses. La réflexion des modernes assure que les Muses sont les enfants d'une croyance partagée, les symboles de l'antécédence du symbole<sup>28</sup> ». Assurément de quoi pourvoir à de nouvelles délégations.

Voici donc deux manières d'envisager le créateur d'allégories : Poulet, *via* l'identification, c'est-à-dire, *via* le truquement d'une conscience qu'il fait sienne, conjecturant la manière grâce à laquelle Baudelaire a façonné ses allégories ; Starobinski, *via* la création d'un concept relatif au texte même. Pour le dire autrement, Poulet s'enquiert du *processus* critique qui mène le poète à se faire autre – et à demeurer dissocié entre ces diverses

postulations ; Starobinski, pour sa part, commence par s'intéresser au *résultat* de ce processus, accordant une unité principielle au poète et à ses répondants, afin d'observer dans un second temps la dynamique propre à cette métamorphose grave ou dérisoire qui meut le poème. Ainsi, il lui sera loisible de partager ce destin marginal afin d'en mieux suivre les aventures. « Suivre les aventures de... » : position de spectateur typique de Starobinski – Poulet, lui, aurait dit *vivre*. Mais le spectateur n'est pas qu'une instance passive. Il est celui qui choisit, qui découpe, qui organise ce qu'il voit. « Suivre les aventures de » implique la fiction d'un spectateur qui voit les choses se développer sous ses yeux, et qui est rendu à même de comprendre les mécanismes propres au mélancolique, par exemple, ou au poète pris par l'exaltation de son ivresse et, de telle sorte, s'extraire d'une vue reléguant Baudelaire à son asthénie.

De manière plus générale encore, voici les trajectoires de nos deux critiques qui finissent, en bout de course, par s'inverser dans leur interprétation : Starobinski préférera, à la raison mélancolique, la gaieté regagnée ; tandis que Poulet optera pour la prière angoissée qui s'impose sur le jaillissement énergétique. Patrick Labarthe l'a bien remarqué : il y a une pente qui mène la lecture de Baudelaire par Poulet de l'expansion euphorique des *Études sur le temps humain* à l'exploration et la pitié de *La Poésie éclatée*<sup>29</sup>. Une déclinaison où l'attention à la « charité poétique », vertu cardinale du dernier Baudelaire, devient de plus en plus déterminante. Starobinski, au contraire, commence par ausculter les voies de l'échec, les allégories des « fins de carrière » dont la mort seule est l'issue, pour finir enfin, dans son parcours baudelairien, aux célébrations de la rime et à la rédemption fantasmée du poète, vainqueur des contraintes.

### Notes

- 1 J. S., « Sur quelques répondants allégoriques du poète », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1967, n° 2, pp. 402-412 ; repris dans *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, Quarto, 2016, pp. 368-378. Nous renverrons à cette édition.
- 2 Charles Baudelaire, « Le Vieux Saltimbanque », *Le Spleen de Paris*, dans *Œuvres complètes*, sous la dir. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 297.
- 3 J. S., « Bandello et Baudelaire », dans *La Beauté du monde*, *op. cit.*, p. 403.
- 4 J. S., « Sur quelques répondants allégoriques », *op. cit.*, p. 371.
- 5 J. S., *Portrait de l'artiste en saltimbanque* [1970], Paris, Gallimard, 2004, p. 93.
- 6 J. S., « L'utopie de Robert Burton », *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Le Seuil, 2012, p. 185.
- 7 J. S., *L'Œil vivant* [1961], Paris, Gallimard, 1999, p. 28.
- 8 J. S., *La Relation critique* [1971], Paris, Gallimard, 2001, p. 173.
- 9 J. S., *L'Œil vivant*, *op. cit.*, p. 22.
- 10 J. S., *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, *op. cit.*, p. 81.
- 11 Georges Poulet, *La Conscience critique* [1971], Paris, José Corti, 1998, p. 9.
- 12 *Ibid.*, p. 10.
- 13 Voir Marta Sábado Novau, « Le « Point de départ » en critique thématique. Imaginaire et geste critique », *Europe*, n° 1080, 2019, pp. 9-20.
- 14 G. Poulet, *La Conscience critique*, *op. cit.*, p. 306.
- 15 *Ibid.*, p. 32.
- 16 C. Baudelaire, « Les Phares », *Les Fleurs du Mal*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 13.
- 17 G. Poulet, *La Conscience critique*, *op. cit.*, p. 47.
- 18 J. S., *La Relation critique*, *op. cit.*, p. 167.
- 19 J. S., « Les rimes du vide », dans *La Beauté du monde*, *op. cit.*, p. 390.
- 20 J. S., « Le regard des statues », dans *La Beauté du monde*, *op. cit.*, p. 491.
- 21 C. Baudelaire, « Les Phares », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 13.
- 22 G. Poulet, *La Conscience critique*, *op. cit.*, pp. 44-45.
- 23 J. S., « Le regard des statues », dans *La Beauté du monde*, *op. cit.*, p. 499.
- 24 J. S., « Les Chats de Baudelaire. Esthétique et érotique », dans *La Beauté du monde*, *op. cit.*, p. 520.
- 25 *Ibid.*
- 26 J. S., *Table d'orientation*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1989, p. 10.
- 27 *Ibid.*
- 28 *Ibid.*
- 29 Patrick Labarthe, « La question du sujet : l'École de Genève et la lecture de Baudelaire », *Œuvres et Critiques*, XXVII (2), 2002, p. 237.

## Georges Poulet, Jean Starobinski, lectures croisées

Bruno Clément  
Université Paris-VIII

En 1963, Georges Poulet, alors âgé d'une soixantaine d'années, lit Jean Starobinski, son cadet de près de vingt ans. Jean Starobinski attend plus de quinze ans pour lire à son tour Georges Poulet. Cette lecture (une préface aux *Métamorphoses du cercle*) n'est pas à proprement parler une réponse au texte de Poulet, mais si on la lit attentivement, on peut y apercevoir quelques traits attestant qu'il avait lu ce texte avec une grande attention et que se jouait sans doute entre les deux hommes, par lectures interposées, une partie dont la théorie littéraire n'est qu'un paramètre ou qu'un indice.

Je lirai ces deux textes comme ceux de deux amis, qui se connaissent bien, qui s'estiment, qui s'aiment et qui ne manquent jamais de faire le lien, dans leurs lectures, entre la personne qu'ils connaissent et l'œuvre qu'elle a pu produire. Pour dire les choses de façon un peu nette, quitte à nuancer les choses en cours de route, je dirai que Poulet retrace dans son texte sur Starobinski un parcours qui va de la particularité la plus vive et la plus inquiète à une heureuse impersonnalité; et que, symétriquement pour ainsi dire, Starobinski établit un lien discret mais ferme entre les catégories critiques de Poulet et sa personne, ses engagements, ses intimes convictions, remettant du coup en cause la notion même d'impersonnalité. Au fond, ma lecture ne fera que mettre en œuvre le principe que Starobinski énoncera à la fin de l'hommage qu'il rendra à Poulet après sa mort: «Nous devons nous comprendre à travers les œuvres qui nous ont faits ce que nous sommes». Ma conviction est que des textes comme ceux que je m'appête à lire en disent bien plus sur les personnes et sur leurs relations profondes que les déclarations orales, que les témoignages, que les reconstitutions biographiques, aussi informées soient-elles. La textualité, parce qu'elle est complexe, savante, nuancée, souvent équivoque, est le moyen par excellence de l'échange, du croisement – j'allais écrire, de la vérité, mais j'exagère sans doute.

\*

Je l'ai dit, le texte de Poulet, qui entend reconstituer le paysage théorique de son cadet, raconte en réalité l'histoire d'un homme dont une vie de tribulations et d'inquiétude a déterminé le parcours critique. Il choisit de raconter une par une les cinq étapes du parcours qui ont permis au jeune auteur d'échapper à sa condition première, soit à son «destin» (le mot est employé à

plusieurs reprises), et d'accéder à une «pure lumière» (derniers mots du texte). Ces cinq moments correspondent exactement aux cinq actes d'une tragédie, et il n'est pas douteux que le texte de Poulet suit de près ce canevas formel. Si cette tragédie a une fin heureuse, c'est qu'elle fonctionne plus précisément selon le schéma de la tragédie chrétienne, dont Racine (*Athalie*) ou Claudel (*Partage de midi*) ont donné le modèle. Il ne s'agit pas pour moi de faire de Poulet un zélé prosélyte, une sorte de missionnaire, mais d'apercevoir le schéma narratif qui structure son étude et lui permet de voir en Starobinski un critique qui a su s'affranchir de toute détermination originelle.

Le premier acte de la tragédie est, très classiquement en somme, un acte d'exposition. Poulet y décrit, comme dans presque toutes ses études, «la situation initiale d'une pensée», et ne manque pas de la mettre en relation avec la condition – historique, politique, culturelle – de son auteur. Pour dire les choses plus nettement qu'il ne le fait lui-même, le point de départ de son intrigue est la condition des juifs pendant la Deuxième Guerre mondiale: «c'est la situation [...] de celui que les circonstances contraignent de vivre dans une région de paix artificielle, tandis qu'alentour fait rage un conflit dont l'issue l'intéresse vitalemment». Les textes qu'il cite dans ce premier acte sont de deux sortes: d'abord une déclaration de Starobinski faite pendant la guerre où il mettait l'accent sur le décalage qu'il ressentait alors entre la paix que connaissait son pays (la Suisse) et le combat violent, résolu, militant de ceux qui s'opposaient à la barbarie; ensuite des extraits de textes critiques sur Kafka.

Que Starobinski soit juif, Poulet ne le dit jamais nettement; que le parcours qu'il reconstitue soit précisément celui qui le mène de cette condition, présentée comme un «extrême dénuement», comme «une espèce de vacuité ou d'hésitation générale», à un accomplissement de type chrétien, en tout cas nettement religieux, il fait un peu plus que le suggérer, mais sans jamais employer ni le mot *juif* (seulement, en note de bas de page, le titre *Notes sur le judaïsme de Kafka*) ni le mot *chrétien* (mais le nom de Claudel, dans les notes de l'acte V, fait clairement pendant à celui de Kafka dans le premier).

Sur son chemin critique, le Starobinski de Poulet va ainsi rencontrer, puis épouser, un certain nombre de notions, d'auteurs, de concepts, tous plus ou moins chrétiens, qui vont permettre à Poulet de faire subrepticement mais irrésistiblement glisser cet auteur qui se cherche, de sa condition de juif «exclu du monde» à celle d'un homme que l'activité de lecteur impliqué aura mis sur la voie du salut. On pourrait bien dire les choses autrement, et Poulet ne cesse de le faire lui-même, mais ses formules diverses ne sont que des variations sur ce thème. L'aventure critique, telle que Poulet en reconstitue l'histoire, aura permis à ce lecteur juif qu'obsède la distance de faire l'expérience de la fusion empathique avec l'autre: c'est ainsi que le «destin associé à la personne de l'auteur» est finalement



conjuré; c'est ainsi que l'incomplétude se muera en perfection; c'est ainsi que la découverte d'un « lien d'intimité » avec les objets du monde, qu'une certaine conception de « l'au-delà », mettra fin à son « exil » pour ainsi dire natal.

Toutes ces formules se trouvent dans le premier acte de la tragédie dont je parle, et toutes désignent, obliquement, la condition juive – que ce soit du point de vue des juifs eux-mêmes (c'est le cas de la condition de « l'exil », souvent présentée ici comme un « destin ») ou du point de vue chrétien, pour qui la Bible reste incomplète si on la limite à l'Ancien Testament. C'est ainsi, je le crois, qu'il faut comprendre ce que Poulet dit de Starobinski: qu'il souffre de se « découvrir imparfait, incomplet, mais avide d'une perfection, d'une complétion qui ne peuvent se situer qu'au dehors ».

Le schéma structurel d'ensemble est donc bien religieux, et si le dénouement du drame n'est pas encore tout à fait prévisible à la fin de ce premier acte, il n'est pas douteux que le couple juif/chrétien sera susceptible d'en donner les termes: « Mais dans une telle situation l'esprit ne pourrait-il pas trouver précisément un point de départ [...] l'occasion par exemple d'une activité religieuse, d'un élan vers la transcendance ? » Et un peu plus explicitement: « Se découvrir en deçà, n'est-ce pas une excellente condition pour concevoir l'au-delà ? »

Cette situation étant donnée, la conscience va tenter de trouver « sa voie vers un objet aussi différent d'elle-même que possible ». L'acte II décrit sans indulgence les erreurs et les errements, l'aveuglement de cette conscience, prête à tout entreprendre pour sortir de son exil. Ce dont Poulet cherche à donner l'idée dans ce second acte, ce sont les tentatives critiques entreprises dans un esprit encore tributaire de sa détermination originelle. En même temps qu'il redit l'urgence que ressent Starobinski de « rejoindre l'existence », il introduit l'un des personnages du drame dont le rôle va s'avérer crucial: l'intelligence. L'acte II voit s'épanouir l'ambition démesurée de cette faculté qui prétend venir seule à bout de tous les obstacles: « Sûr de son intelligence et de rien d'autre, c'est à elle seule qu'il se fie, c'est d'elle seule qu'il espère la solution de ses énigmes. » Dans la tradition tragique qui sert de patron au texte de Poulet, cette attitude caractéristique se nomme l'*hubris*. C'est elle qui enclenche le drame; elle fait aussi apercevoir la nécessité de ce que son intervention empêche; car cette folle prétention va de pair avec une « humilité spirituelle », « elle réduit le rôle de l'esprit », personnage dont l'entrée et l'intervention sont dès lors annoncées, en même temps qu'est décrit le manque qu'il lui reviendrait de combler: « Entre l'intelligence et son objet les relations sont bonnes, régulières, minutieuses, mais dénuées parfois de chaleur ».

S'en tenir à l'intelligence, c'est faire la part belle au « destin associé à la personne de l'auteur ». L'acte III est celui de la crise à son paroxysme, c'est lui qui va précipiter le dénouement du drame. La condition juive de Starobinski y est dûment métaphorisée. Ou plutôt, c'est elle qui permet de métaphoriser l'impasse méthodique et existentielle où l'intelligence le cantonne, lui

Georges Poulet et Jean Starobinski à l'Hôtel du Parc au Mont Pèlerin où séjournait le couple Poulet, 21.6.1986.  
© Famille Starobinski

qui se trouve «voué à rester à l'écart de l'être, à ne pas dépasser le rocher de Pisgah» (du haut duquel Moïse aperçoit la Terre promise où il n'entrera jamais). Les références sont plus que jamais juives. Kafka est de nouveau cité, comme quelqu'un qui ignore ce dogme chrétien par excellence qu'est l'incarnation: «<L'incarnation est un acte manqué>. Telle est l'opinion de Kafka, mais», précise Poulet, «Starobinski critique de Kafka n'est pas loin».

C'est dans ce troisième acte que la *faute* de l'intelligence est nommée avec le plus de netteté, et le moins de complaisance, qu'elle est caractérisée comme orgueil («intelligence souveraine dans un monde soumis à sa souveraineté»). On pourrait juger que le vocabulaire employé par Poulet est blessant, si l'on ne pensait que sous ces apparences accablantes le dénouement est déjà en marche. Mais le critique ou l'auteur qui lui sert de porte-parole allégorique (Poulet parle d'«intercesseur») refuse encore d'avouer ce qui le tenaille: il agit «en catimini», le vocabulaire est celui de la dissimulation, de l'inauthentique – presque de la triche.

Quelle est donc cette faute que l'intelligence commet, qu'en tous cas elle protège? On pourrait appeler la «désincarnation». Poulet met l'accent sur des textes de Starobinski qui pointent un effacement de la dimension charnelle du sujet; il accorde par exemple une importance emblématique à ce qu'il dit des précieux: qu'ils «ont soustrait l'homme à la < fatalité de la constitution physique >», qu'ils «délivrent l'homme de l'état d'incarnation», que leur désir est au fond «d'échapper à la condition charnelle et de se faire ange». Sans doute ces formules de Starobinski ne parlent-elles pas de lui, mais des auteurs qu'il commente. N'importe! Pour Poulet, le jeune critique reprend ces pensées «en les mettant ou en les retrouvant dans l'imagination des autres».

Cette prétention de l'intelligence de se passer du corps est dans la tradition chrétienne un péché véritable. Poulet en parle comme du «péché d'angélisme». Et le mot *péché* ancre bien la tragédie dans un contexte chrétien. Or, là où il y a un péché, on s'attend qu'il y ait rachat, voire rédemption. Tel est en effet le dénouement que prépare la crise aigüe du troisième acte.

Mais avant de voir quelle intrigue permet de défaire ce nœud, souvenons-nous qu'un tel drame ne diffère guère de celui d'un Claudel, qui met en scène dans *Partage de midi* un personnage rêvant d'abstinence et de retraite (il souhaitait devenir moine), et qui, comme le critique dont Poulet retrace (c'est-à-dire imagine) l'histoire, «ne serait pas [fâché] de se dispenser d'avoir un corps».

Claudel n'est certes pas étranger à ce texte de Poulet. On a vu qu'il citait avec quelque complaisance les textes de Starobinski qui se réfèrent à lui, et que l'apparition de son nom correspond aussi à l'annonce d'une sortie possible des apories à la fois existentielles et méthodiques de son auteur.

On ne saurait s'étonner du coup que l'événement majeur de l'acte IV soit l'apparition du personnage qui va précipiter le dénouement, à savoir le corps. «À la conscience des inconvénients de l'incarnation, dit Poulet, succède maintenant un sentiment nuancé des avantages de celle-ci». Il faut rappeler que dans la tradition

chrétienne, plus précisément augustinienne, la faute même peut conduire au salut. *Etiam peccata*, dit Augustin (cité par Claudel en exergue à son *Partage de midi*): *Même les péchés...* [peuvent contribuer au salut]. Si Méssa est sauvé, c'est qu'il a fait, grâce à Ysé, la bien aimée, l'expérience de sa condition charnelle. Relatant brièvement le parcours médical de Starobinski, Poulet n'hésite pas à dire qu'à cette occasion il aurait pris «conscience du corps», et que ce corps, qui faisait obstacle, qui *était* l'obstacle, est alors devenu un allié: «Le corps n'est plus l'ennemi, ni un étranger qu'on ignore et qui vous ignore. C'est le compagnon fidèle, le frère de misère et de bombance, mais aussi le père nourricier».

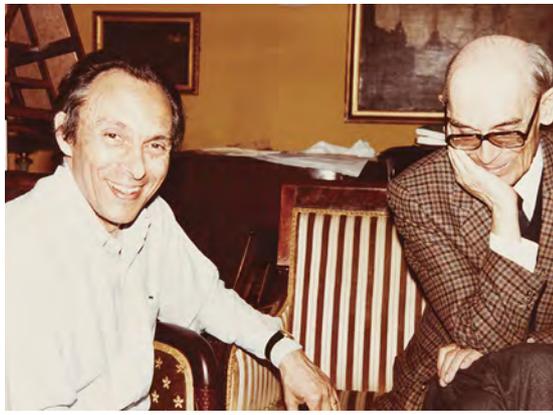
«Changement extraordinaire», dit-il encore. Poulet se garde bien de prononcer le mot de *conversion* (seulement en note, p. 237: *Montaigne ou la conversion à la vie* – peut-être cette note n'est-elle rien d'autre qu'un signal avancé du dénouement...); il dit au contraire qu'«on ne parcourt pas un tel chemin en un éclair» et il préfère parler d'une «progression presque insensible». N'importe, au fond: l'essentiel est que la découverte du corps aura été l'occasion de rencontrer l'orthodoxie, à savoir «la plus étroite liaison» de l'esprit «avec le corps».

On perdrait presque de vue que le propos de Poulet est celui de la *conscience critique*. Le drame qu'il nous raconte est celui d'un homme dont la condition – juive, il ne le dit pas mais ne le dissimule pas non plus – l'empêche d'accéder à la plénitude. On oublierait presque que c'est de critique littéraire qu'il est question, tant s'entremêlent dans son texte les considérations biographiques (l'exil des juifs pendant la guerre, l'expérience de la médecine, etc.) et de théorie littéraire. L'acte IV donne pourtant, de ce point de vue, une indication précieuse: c'est le langage qui se fait pour l'esprit «l'interprète du corps». Le langage, autrement dit, est comme le corps dont manquait l'esprit. On comprend alors que la théorie critique dont Poulet attribue à Starobinski la paternité trouve là son fondement même.

Ce n'est pas encore pourtant le but du chemin. Car dans la tradition chrétienne, qui sert de modèle structurel à l'analyse de Poulet, il ne suffit pas de prendre conscience de l'union de l'âme et du corps. Il faut encore faire l'expérience de l'altérité – sans laquelle il n'est pas de salut.

C'est à une telle rencontre que nous fait assister le dernier acte. Si le salut est bien dû au choix par Starobinski de «cet autre genre qui s'appelle la critique littéraire», il est remarquable que ce soit le paradigme chrétien qui permette à Poulet de décrire et d'interpréter les ultimes développements du drame – et jusqu'à son dénouement: ce qui avait été désigné au premier acte comme le «destin» de Starobinski, «cette espèce d'exil ou d'exclusion», s'avère en cette fin de parcours avoir été dès le début «le signe premier d'une < vocation >». Le dernier acte nous donne à voir, dans la plus pure tradition de la tragédie chrétienne, le miracle qui ouvre les yeux du héros en même temps qu'il lui permet de voir dans les valeurs chrétiennes les piliers de sa méthode critique. Quelles valeurs donc?

La toute première est l'amour, bien sûr. À en croire Poulet, l'alternative critique est la suivante: «Critiquer,



Georges Poulet et Jean Starobinski à la rue de Candolle à Genève.  
© Famille Starobinski

est-ce s'identifier, ou se tenir à distance ? Est-ce aimer, ou est-ce juger ? » On comprend alors que la distance où Poulet voyait, dès ses premières lignes, la condition mentale et affective de son héros correspondait en réalité à l'ignorance de ce qu'il ne lui ferait découvrir qu'après un long parcours de vie et de réflexion théorique : l'amour. La critique d'identification est à la théorie littéraire ce que l'amour est à la théologie. Si la critique est l'activité de l'intelligence qui ouvre à l'altérité, l'identification (ou « sympathie ») est le principe qui permet de mettre en œuvre le commandement essentiel : aimer son prochain.

La seconde vertu critique chrétienne – si l'on peut dire ainsi les choses – est la chaleur. À la froideur de l'intelligence succède « la chaleur de l'esprit » (Poulet fait grand usage du mot *spirituel*). Il y a entre l'intelligence et l'esprit la même différence qu'entre le jugement et l'amour. S'il n'emploie pas précisément le mot *miracle* Poulet parle, pour désigner cette « métamorphose », d'un « regard tombant de haut ». On se souvient alors que dès le premier acte l'aspiration à une « transcendance » faisait partie des impossibilités qui paralysaient le jeune critique.

Poulet cite encore – et l'on peut penser que c'est dans le même esprit – une phrase de Starobinski qui pose que « la conscience réflexive est merveilleusement neutre et détachée ». On est alors dans le dernier acte, et même dans les derniers moments de ce dernier acte. Cette citation décrit donc un aboutissement : la conscience du critique a conjuré son destin, il a fait en sorte que sa condition première d'exilé souffrant de la distance au monde et aux choses rencontre finalement un « détachement salutaire ».

« Il n'y a plus ni juif ni grec, disait Saint Paul aux Galates (3, 22-29), il n'y a plus ni esclave ni homme libre, il n'y a plus l'homme et la femme, car tous, vous ne faites plus qu'un dans le Christ Jésus ». Cette « non-identité » (« ni... ni... ») est évidemment une nouvelle identité, que seule peut apercevoir et décréter une conscience chrétienne. Il est difficile de ne pas voir, dans cette neutralité sur laquelle Poulet choisit de terminer son étude, une réponse à la condition d'exilé juif sur laquelle commence son article.

Le dernier mot de son texte est peut-être le plus chrétien de tous. La « chaleur de l'esprit », dit Poulet, se mue « en pure lumière ». Cette lumière est toute spirituelle, on le voit. Si on peut la dire chrétienne, c'est qu'elle constitue le terme que Poulet a choisi pour le parcours méthodique et existentiel de son héros – un parcours que le paradigme chrétien l'aura aidé à rendre intelligible de bout en bout.

\*

La méthode critique de Starobinski ne correspond pas tout à fait à celle que lui attribue Poulet. Il s'en faut même de beaucoup ! Et il y a peu de chance qu'il se soit vraiment reconnu dans la critique dont Poulet avait imaginé le parcours près de seize ans plus tôt. Mais l'exposition qu'il fait de la méthode critique de Poulet, dans sa préface aux *Métamorphoses du cercle*, ne constitue pas une réponse, encore moins une protestation. Je crois pourtant que, même si le temps a passé, ce texte est dans sa mémoire et qu'il tient à

marquer sa distance avec son auteur sur quelques points essentiels.

Le premier et peut-être le plus important de ces points est l'accent mis sur l'attitude ambivalente que Poulet accorde à la forme: «Poulet n'y fait appel que pour éprouver, bientôt, le désir de s'en libérer». Starobinski le note sans s'y attarder outre mesure, mais on sait que pour lui une critique qui ne mettrait pas la forme au premier plan serait vaine.

Une autre limite de l'entreprise de Poulet est la non prise en compte de la langue dans laquelle les textes sont écrits: «La différence des langues est oubliée, alors même que chaque auteur est d'abord lu dans sa langue». Starobinski se garde bien de présenter ce trait comme une erreur, mais ce qu'il décrit va à l'encontre de tout ce à quoi il croit en littérature. On ne peut pas envisager qu'à ses yeux ce soit une bonne chose de considérer «le niveau linguistique des textes» comme «un milieu optiquement neutre», encore moins qu'un critique refuse de «recourir aux indices que pourraient fournir l'approche philologique et l'analyse stylistique». Et s'il note le refus de Poulet d'une «approche spécifiquement *poétique* de la littérature», allant jusqu'à dire que pour lui «les actes de pensée» importent seuls, sans considération pour «la matérialité objective des textes» (qui serait pour lui «l'inessentiel»), on peut difficilement imaginer qu'il le fasse sans se souvenir que Poulet parlant de lui voyait dans la matérialité du langage ce qui le sauverait de l'ignorance du corps.

Par ailleurs, la pratique de la citation diffère grandement chez les deux critiques: Poulet cite brièvement, Starobinski longuement, voire très longuement. Ce n'est pas pour rien qu'il parle des «citations opportunes» de Poulet ou d'une «exigence de sélection qui choisira les pages ou les phrases où l'expérience de l'auteur se manifeste au plus haut degré d'évidence». Je signale d'ailleurs à ce propos que la dernière citation que Poulet fait de Starobinski (extraite de *L'Œil vivant*) est en réalité interrompue *opportunément*, c'est-à-dire sans signaler que le regard critique de Starobinski, présenté comme venant d'en haut, et opérateur infaillible de la connaissance, est en réalité «chaque fois près de perdre tout pouvoir». L'attitude critique de Starobinski, qui cite sans compter, est ainsi à l'opposé de celle de Poulet, qui cite avec économie et précaution, s'assurant que ce qu'il prélève sert bien sa thèse.

Quant à la posture chrétienne de Poulet, même si ses références servent seulement de cadre structurel à sa lecture, elle est aperçue bien sûr par Starobinski. Il la note comme d'habitude sans malice ni intention critique ou ironique, en la replaçant dans le contexte d'une œuvre qu'il rattache sans ambiguïté à une tradition onto-théologique dont, dit-il, «Georges Poulet serait enclin à «se réclamer hautement» et même, «à se féliciter». Ce parti méthodique, qui met l'accent sur «la transcendance intime» ou «l'intuition ineffable», fait ainsi de Poulet «le dernier héritier – ou l'ultime usurpateur – d'un attribut divin».

Dans la dernière page de sa préface, Starobinski écrit: «À la fin du livre [de Poulet], tout a changé et rien ne paraît changé». Difficile de ne pas songer à ce que Poulet disait de Starobinski seize ans plus tôt: que «en choisissant de devenir critique, Starobinski n'est [...] pas loin de réaliser son rêve de jeunesse», que son

«destin» était bien son destin, même s'il n'était pas ce qu'il croyait, puisqu'il était en réalité le signal avancé d'une vocation.

La neutralité, le détachement qui, on l'a vu, étaient selon Poulet les attributs de «la conscience critique» ont sans doute d'autant moins convaincu l'intéressé qu'ils étaient présentés comme l'aboutissement d'un parcours ressemblant à celui d'une conversion lente et réfléchie, signifiant un abandon de la condition d'exilé désemparé qui était celle des juifs pendant la guerre. Starobinski note que cette neutralité est l'un des principes du système critique de Poulet, mais il se montre (discrètement) sceptique sur la possibilité de l'observer, et dans une formule qui est bien près d'être ironique, il dit que l'acte critique selon Poulet «ne sera pas une pure et simple répétition, même *si le plaisir assez mystérieux d'une temporaire dépersonnalisation* (au profit d'une personnalité d'emprunt) n'est pas étranger à ce projet» (je souligne).

Mais ce qui était le plus susceptible sans doute de troubler Starobinski, dans ces pages que Poulet lui avait consacrées, était l'attribution de ce «regard tombant de haut», de cette transcendance pour tout dire, en laquelle il est peu vraisemblable qu'il ait pu se reconnaître. Voici les derniers mots de sa préface, ils me semblent difficiles à comprendre si on ne les met pas en relation avec les derniers mots du texte de Poulet: «L'être [dont parle Poulet] est celui auquel, de façon obstinée, aspire le désir humain; c'est l'horizon, dont la conscience éprouve le besoin, et qu'elle ne peut s'empêcher de transporter avec elle comme une lampe s'environne de son cercle de lumière».

Quelle différence entre cette lumière dont parle Starobinski, proche, familière, précieuse, ordinaire, à laquelle toute transcendance est étrangère et celle qui, venue d'en haut, est selon Poulet synonyme à la fois de vérité et de salut!

\*

C'est ainsi que se croisent lectures et regard, chacun respectant l'autre, cherchant à le valoriser en même temps qu'à l'apprivoiser, chacun s'efforçant de le lire et de le faire lire de la façon la plus généreuse.

Il y a pourtant me semble-t-il une différence. Quand Poulet fait, selon Starobinski, œuvre d'imagination («c'est donc l'imagination qui assure la métamorphose»), Starobinski s'en tient lui au plus près du texte sur lequel il ne projette aucun schéma extérieur, qu'il ne cherche à éclairer ou à expliquer par aucun paradigme que ne reconnaîtrait pas son auteur. La transcendance et l'immanence ne sont donc pas attribuées tout à fait par hasard à l'un ou à l'autre: elles font partie de leur paysage intime, et c'est très logiquement, en somme, qu'elles se distribuent dans leur appareil théorique.

#### Notes

<sup>1</sup> Les citations de Jean Starobinski et de Georges proviennent de deux textes:

- la préface aux *Métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1979, n° 76, pp. 7-21

et

- *La Conscience critique*, Paris, Librairie José Corti, pp. 233-259.

Le 17 septembre 2019, à l'initiative de Nicolas Brucker et de Françoise Lartillot, l'Université de Lorraine et la Maison des Sciences de l'Homme Lorraine rendaient un chaleureux hommage à Jean Starobinski, décédé la même année. À leurs côtés, Gilles Gourbin, Myriam Watthee-Delmotte et Stéphanie Cudré-Mauroux prirent la parole, évoquant chacun combien avait été décisive la lecture de Starobinski dans leurs domaines de recherche respectifs. En souvenir de cette soirée, Gilles Gourbin a bien voulu rédiger sa conférence pour le *Bulletin du Cercle*.

## Jean Starobinski ou Un diable de lecteur

Gilles Gourbin  
Université de Lorraine

Il y a bien des manières d'identifier le profil académique de Jean Starobinski. On peut évidemment soutenir qu'il était un universitaire, un essayiste, un critique, un érudit, un médecin, un historien des idées, un philologue, un humaniste<sup>1</sup>... Pourtant, chaque fois que les circonstances contraignent à une présentation aussi cursive, nous ressentons toujours comme une gêne. Nous savons en effet que Starobinski, non seulement était tout cela à la fois mais, surtout, que ces catégories ne lui rendent pas véritablement justice. Il est d'ailleurs intéressant de relever que Starobinski lui-même ne paraissait guère fixé sur les limites disciplinaires dans lesquelles il fallait insérer ses travaux. Dans tel entretien, il refuse de se définir comme un « savant spécialisé » et se considère bien davantage comme un « explorateur, qui prend conseil auprès des philosophes et des poètes<sup>2</sup> » mais, dans tel autre, il se présente comme un « historien<sup>3</sup> ». Et à la question de savoir s'il se considère comme un « écrivain » ou un « écrivain », il répond : « je ne veux rien interdire. La poésie et les <idées> ne s'excluent pas<sup>4</sup> ». Pour ma part, j'ai tranché la question depuis assez longtemps : Starobinski est avant tout un *lecteur*. Un lecteur atypique certes, et même, pour parodier Brassens, un lecteur « bien singulier ». Ou encore, pour reprendre le titre du dernier ouvrage de Starobinski, un « diable de lecteur », c'est-à-dire un lecteur curieux, intrigant, rare, inhabituel, voire un peu bizarre ou anormal<sup>5</sup>. C'est ce que je voudrais montrer, et je dis bien « montrer », en « escorniflant<sup>6</sup> » le plus possible Starobinski, comprenons en grappillant dans son œuvre afin de le rendre le plus présent possible. « Je parle pour éveiller une écoute à une autre parole que la mienne, à une autre musique<sup>7</sup> », dit joliment Starobinski. À notre tour de contribuer à faire entendre la musique de Jean Starobinski.

\*

Qu'est-ce que lire pour Starobinski ? On ne s'en étonnera pas venant d'un esprit aussi « polypeux » que le sien, c'est un ensemble de déterminations diverses. Je retiendrai ici cinq des caractères principaux qu'il assigne à l'acte de lire.

1°) Tout d'abord, *lire c'est rendre présent*, et de deux façons au moins. Premièrement, c'est rendre présent un auteur par la seule évocation orale de son œuvre écrite. L'admiration pour Marcel Raymond trouve exactement sa source dans la *lecture* (au sens de la *lectio* du Moyen Âge) des textes que le professeur faisait de Rousseau à l'Université de Genève. Il le dit magnifiquement lorsqu'il revient sur l'année 1938 au cours de laquelle, encore lycéen, il s'introduit, « un peu clandestinement », dans le cours du prestigieux universitaire :

J'en n'avais pas encore lu Rousseau. La connaissance que j'en prenais passait donc par la voix de Marcel Raymond, qui faisait entendre le texte du grand écrivain. J'en ai été profondément saisi, car cette voix, ces commentaires, étaient au service d'une présence. En analysant maintenant ce qui m'avait ému, je suis persuadé que c'était le respect de la personne et de la pensée de l'auteur, l'écoute musicale de sa prose, le déchiffrement précis des situations et des conflits qu'il dut affronter<sup>8</sup>.

Deuxièmement, lire, c'est rendre le texte lui-même présent, c'est-à-dire chercher à l'inscrire ou à le saisir dans le monde contemporain qui englobe le lecteur. En effet, un texte d'auteur, par de multiples aspects, est toujours un « ailleurs », mais cet ailleurs doit être ramené à notre « ici », à notre monde, à notre histoire présente, à nos existences concrètes ; et c'est précisément en quoi consiste la lecture. Interrogé sur le besoin d'imaginaire, faculté qui permet à l'esprit de se transporter ailleurs, Starobinski précise : « L'essentiel est que l'ailleurs soit mis en relation avec l'ici. [...] Sinon, c'est l'autisme, ou la schizophrénie<sup>9</sup> ».

Autrement dit, Starobinski ne procède jamais à une lecture hors-sol des grandes œuvres, pour des enjeux qui seraient au service d'une littérature délestée des réalités mondaines et subjuguée par un imaginaire affranchi des soucis prosaïques de la vie humaine. « L'épée d'Ajax » en donne une grandiose illustration<sup>10</sup>.

Il s'agit de commenter la folie d'Ajax qui, dans la version donnée par Sophocle, massacre un troupeau de bovins avant de retourner l'arme contre lui, dans un geste de révolte furieuse face à l'iniquité subie : les armes d'Achille, qui devaient échoir au plus valeureux des guerriers après la mort du héros, ont été injustement attribuées à Ulysse. Or par quoi commence cette exégèse des textes anciens ? Par quatre pages magnifiques sur les discours produits après coup, ordinairement, chaque fois qu'un proche s'est suicidé « dans la réalité » :

On sait que, dans la réalité, les gestes suicidaires sont rarement attribuables à une cause unique et simple. Ils sont surdéterminés. Le présent oppressif (interprété comme oppressif) et le passé mal oublié, les circonstances extérieures et les dispositions internes, le choix prémédité et les impulsions subites entrent si étroitement en composition qu'il est difficile, pour les survivants, de prétendre savoir pourquoi un homme s'est tué. On cherche une cause, une clé : on en trouve trop. Le champ est ouvert pour les reconstructions interprétatives. [...] Pour qui veut le comprendre, le suicide oblige à reconstruire fictivement, avec des matériaux désormais *finis*, une

histoire que l'on fera remonter aussi loin que l'on voudra vers l'enfance, mais qui devra nécessairement aboutir au geste destructeur. Raconter une histoire achevée : il y a là, tout ensemble, une contrainte et une commodité. La narration est désormais livrée à l'arbitraire d'un narrateur qui, assuré d'aboutir à un événement réel, n'a plus à craindre d'être contredit par celui dont il parle. Cette licence narrative, greffée sur un dénouement obligé, permet d'agencer les hypothèses et les enchaînements de façon la plus plausible. Le narrateur ne rencontre plus de résistance : c'est le signe même de la *disparition* de l'interlocuteur. [...] À l'aide des concepts de frustration et d'agression, et en faisant jouer les partenaires que toute existence rencontre sur son chemin, le narrateur-interprète d'un destin suicidaire n'a pas de peine à retracer les moments successifs du désir malheureux, du désir voué à devenir désir de la mort. Ainsi se développe un mythe explicatif, une fable vraisemblable, grâce auxquels le nonsens du suicide s'éclaire par le sens du récit, et l'instinct de la mort par les événements enchaînés d'une dramaturgie interne<sup>11</sup>.

2°) Ensuite, lire, c'est *résister*. Une résistance spécifique qui s'affirme et se renforce dans son corollaire : l'acte d'écrire. Pendant la guerre, habitant d'un pays neutre dont il n'est pas même citoyen, Starobinski collabore à des revues suisses et rédige dix-sept articles entre 1942 et 1945 avec la nette ambition de s'opposer, par la langue et les idées, à la barbarie nazie. Exactement

au même moment, Viktor Klemperer rédigeait son journal clandestinement, en Allemagne, journal qui allait devenir, en 1947, *LTI - Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen*. Or, Starobinski écrivait ses articles avec les mêmes motivations que le philologue allemand :

Tenir tête, faire front. Affirmer ce qui demeure irréductible, ce dont la violence brutale n'aura pas raison même si elle se croit triomphante. Telles étaient les intentions des poètes que j'ai présentés dans ces chroniques de la poésie. J'ai cherché à me faire l'interprète d'un langage de refus et d'espoir. Mon propos n'était pas d'expliquer ni d'analyser. J'invitais à écouter quelques œuvres, et je tentais de faire connaître les motifs du refus et de l'espoir qu'elles exprimaient<sup>12</sup>.

Ce par quoi on retrouve la voix de Marcel Raymond dont les leçons, pendant la guerre, étaient, elles aussi, des actes de résistance :

En écoutant les leçons de Marcel Raymond, entre 1939 et 1942, j'ai eu constamment le sentiment qu'elles concernaient notre vie présente. C'était le moment des conquêtes nazies et de ce leurre qu'était l'État français de Vichy. Dans les limites de la nécessaire prudence, notamment lors de la chute de Paris, Raymond nous aidait à répondre à l'événement, ne fût-ce qu'en rappelant quelques grands textes (Montaigne, Fénelon, Hugo). Nous avons vécu ces leçons comme des actes de résistance fondamentale. Il n'y avait pas un instant qui marquât la résignation, la soumission au fait accompli, le repli sur une étroite sécurité. Je suis reconnaissant à cet enseignement de n'avoir jamais séparé l'exigence du savoir et le sentiment du moment de l'histoire où nos existences se trouvaient situées. Il faisait comprendre à ses auditeurs ceci qui ne s'oublie pas : si l'approche des œuvres littéraires ne devait pas nous rejoindre dans nos existences, mieux eût valu ne pas s'y engager<sup>13</sup>.

3°) Troisièmement, lire, c'est *comprendre, faire comprendre et se comprendre*. On peut s'en convaincre grâce à trois passages qui se font écho. À la question « Pour quoi ou contre quoi écrivez-vous ? », Jean Starobinski répond simplement :

Contre l'obscurité, la confusion, l'oubli, la mort ? Pour mieux comprendre et faire comprendre. (Comprendre, c'est transformer le monde<sup>14</sup>).

Puis, dans *Le Poème d'invitation*, la critique rappelle la différence qu'il établit entre la nature de ses écrits et l'autobiographie :

La fin que je choisis est de comprendre et faire comprendre. Il faut donc que ma recherche soit partageable, ce qui veut dire qu'elle soit portée par une exigence de raison. (Le projet des autobiographes les autorise à exhiber leurs goûts et dégoûts singuliers. Ils font bon ménage avec l'arbitraire. Je n'ai pas choisi cette voie<sup>15</sup>).

Autrement dit, Starobinski ne procède jamais à une lecture hors-sol des grandes œuvres, pour des enjeux qui seraient au service d'une littérature délestée des réalités mondaines et subjuguée par un imaginaire affranchi des soucis prosaïques de la vie humaine.

Enfin, dans son texte sur Leo Spitzer, autant à l'endroit du linguiste autrichien que de lui-même, il écrit :

Un parcours inachevable, à travers une série indéfinie de circuits, appelant le regard critique dans une histoire qui est à la fois la sienne propre et celle de son objet : c'est là sans doute l'image de cette activité sans terme où s'engage la volonté de comprendre. [...] Comprendre, c'est reconnaître que toutes les significations demeurent en suspens tant que l'on n'a pas achevé de se comprendre soi-même<sup>16</sup>.

On perçoit en quoi la lecture de Starobinski a pu être qualifiée de « compréhensive ». On s'interrogera alors peut-être sur la « méthode » d'une telle lecture. Je suis tenté de prétendre qu'il n'y en a pas. Il s'agit plutôt d'une manière de pensée, d'un « tour d'esprit » dirait Diderot, où se retrouvent, se tressent et se diffractent

d'une conscience dans une autre mais, au contraire, à partir d'une sympathie initiale, celle de la multiplication des points de vue, du surplomb rationnel et de la variation des écarts. Il est certes nécessaire d'éprouver une espèce d'empathie spontanée pour les textes ; elle doit cependant être suivie d'une étude objective au moyen de techniques d'analyse partageables à la manière de Leo Spitzer. C'est à cette condition seulement que la critique débouchera sur une interprétation encadrée par la raison et qui pourra alors légitimement prétendre à l'ordre du plausible. Sur ce point, il faudrait lire « Le progrès de l'interprète », magistrale démonstration qui intègre la fameuse analyse d'un passage du livre III des *Confessions* de Rousseau<sup>18</sup>. Il serait évidemment trop long d'en restituer ici l'argumentaire, mais on peut lui substituer l'« Avant-propos » de *La Transparence et l'obstacle* qui expose déjà les trois principes fondamentaux de la lecture starobinskienne<sup>19</sup> : *comprendre* (4<sup>e</sup> §), *situer* (début du 5<sup>e</sup> §), *interpréter* (fin du

5<sup>e</sup> §)<sup>20</sup>. Comme beaucoup, j'ai découvert Starobinski avec *La Transparence et l'obstacle*. Pourquoi ce livre a-t-il fait date ? Parce que, d'une certaine manière, « tout Rousseau » y est présent et, pourtant, il ne s'agit pas d'un exposé systématique de l'ensemble de ses idées philosophiques<sup>21</sup>, ni d'un ouvrage d'histoire de la philosophie<sup>22</sup>, ni d'une approche généalogique de l'œuvre à partir du psychisme de Jean-Jacques<sup>23</sup>. Il s'agit seulement d'une lecture de Rousseau, c'est-à-dire d'un effort pour comprendre sa pensée de l'intérieur, à partir des schèmes ou des structures propres au texte rousseauiste. On pense en particulier à la question obsessionnelle du lan-



les influences de ses maîtres : Marcel Raymond, Georges Poulet, Leo Spitzer. Ainsi, tout en s'éloignant très tôt de Georges Poulet, il conserve son idée qu'il est fécond de partir, dans la lecture d'un grand texte, de la prise de conscience d'une idée, de nature intuitive, et de s'efforcer ensuite d'en tirer toutes les conséquences. Par exemple, lors de sa lecture de Rousseau, surgit chez Starobinski l'idée de masque et, plus généralement, celle de ce mouvement particulier du voilement et du dévoilement. S'impose alors l'hypothèse que cette idée pourrait rendre compte de multiples aspects des écrits de Rousseau et, mieux encore, former comme leur fond d'intelligibilité. Pourtant, d'un autre côté, Starobinski ne croit pas que l'analyse succédant à l'intuition doive passer par une sorte d'état fusionnel entre la conscience du critique et celle de l'auteur<sup>17</sup>. En ce point, il se sépare résolument de Georges Poulet. La critique de Starobinski n'est pas celle de la fusion ou de l'immersion

langage<sup>24</sup>, de son origine et, surtout, de son ambivalence : corrupteur puisqu'il permet de porter tous les masques et de jouer toutes les impostures, le langage est aussi rédempteur car il est le seul vecteur possible de la vérité. Rousseau, en effet, a la passion de la vérité plus que tout autre<sup>25</sup>. Or la vérité n'est énonçable que dans le cadre fixé par les limites du langage<sup>26</sup>. De là cette tension permanente chez Rousseau, tour à tour philosophe et antiphilosophe, qui a tant marqué Starobinski. Écoutons de nouveau ce dernier lorsqu'il résume sa conception de la critique d'un grand auteur à des « actes de lecture » :

C'est une attitude d'interprète des textes et d'analyse du discours, mais en étant attentif aux enjeux de ces textes et discours, et pas simplement à leurs structures. Il s'agit de les comprendre, de montrer ce qui travaille dans le texte – et ce, dans un rapport

1<sup>er</sup> rang : Jean Starobinski.  
2<sup>e</sup> rang de g. à dr. : Georges Poulet, de profil Albert Rheinwald.  
3<sup>e</sup> rang de g. à dr. : D<sup>r</sup> Pierre Rentchnick, deux personnes non identifiées, le R. P. Maydiéu et Diane de Rossi.  
Dernier rang, debout au centre : Jacques Nantet.  
Rencontres Internationales de Genève, 1951.  
© Freddy Bertrand

aux problèmes qui sont les nôtres, en choisissant, parmi les auteurs, ceux qui ont contribué à former un certain esprit, pas seulement national, mais qui constitue notre réponse au passé, le monde contemporain, autrement dit. La question de l'auteur n'est donc pas évacuée, mais l'accent est mis sur le sens émanant de ce qui nous est donné à lire. [...] Quand il s'agit d'auteurs comme Rousseau et Diderot, il y a la page devant nous, le tableau devant nos yeux, ce qui a peut-être échappé à l'auteur mais s'est constitué pour notre lecture comme une sollicitation à notre émotion et à notre compréhension. Mon attitude n'est donc pas celle d'un clinicien cherchant à ranger tel ou tel texte dans des catégories, mais d'un lecteur qui laisse toujours à ses propres lecteurs une possibilité d'aller plus loin, qui éveille en eux un désir d'aller y voir eux-mêmes selon leur propre méthode, qui laisse ouverte la poursuite de la lecture. Il s'agit en bref d'actes de lecture. La critique n'a au fond, pour moi, d'autre tâche que de faire comprendre comment les livres commencent<sup>27</sup>.

4°) Lire, c'est *mettre en relation*. Fondamentalement, lire, c'est relier ou, plus exactement, relier à l'altérité : relier aux *autres* textes, aux *autres* lectures, aux *autres* interprétations, aux *autres* discours, aux *autres* arguments.



Georges Poulet et Jean Starobinski avant le dîner, été 1981.  
© Famille Starobinski

Plus précisément encore, c'est relier en valorisant le balancement de la pensée et les oscillations du jugement par le biais de l'écoute permanente de la parole des autres.

C'est pourquoi, d'une part, Starobinski a une prédilection pour l'essai, dont il rappelle, que le mot provient du bas latin *exagium* qui désigne la « balance<sup>28</sup> ». L'essai est en effet un genre de discours qui permet le balancement des idées ou, comme dit magnifiquement Martin Rueff, une « constance par variations et remaniements<sup>29</sup> ».

C'est aussi pourquoi, d'autre part, après Montesquieu et Rousseau, Starobinski ne pouvait manquer de s'intéresser tout spécialement à Diderot. Car ce dernier est indéniablement le chantre de la discontinuité, de l'oscillation, de l'hybridation, du composite, du décousu et de la reprise. Starobinski a beaucoup contribué à montrer que, là où tout discours de Rousseau vise à faire système, à l'inverse, toute tentative de produire un ensemble chez Diderot cède à la tentation irrépressible de la rupture permanente, du métissage nécessaire, du goût de l'inachevé, du rappel du hors-champ et de la conjonction des contraires<sup>30</sup>. C'est le sens du titre de l'ouvrage *Diderot, un diable de ramage* : la langue parlée par Diderot est un mélange de discours divers, multiples, opposés, à l'image de celle que parle le Neveu de Rameau, lequel dit de lui-même : « J'ai un diable de ramage saugrenu, moitié des gens de lettres, moitié de la halle ». Starobinski, dans un de ses articles les plus éclairants, « Diderot et la parole des autres » (1972), qualifie le philosophe de véritable « *agent de liaison* ». L'encyclopédiste est par excellence l'auteur qui reprend et diffuse, en un essaimage sans fin, la parole des autres, laquelle est elle-même animée de rebonds discursifs perpétuels. Ainsi, lorsque Diderot veut rapporter à Sophie Volland le différend entre Grimm et Leroy disputant de la valeur respective de la méthode et du génie, dans les arts et les sciences, il prend surtout plaisir à raconter la fable du coucou et du rossignol<sup>31</sup>. Or, ce qui est remarquable, c'est que Diderot transmet à Sophie le récit de Galiani, lequel avait lui-même lu la fable dans une épopée burlesque de Niccolò Forteguerri (1674-1735) qui, à son tour, s'était inspiré d'une vieille question posée dans l'*Art poétique* d'Horace : un poème doit-il être au plus près des conventions rigoureuses de l'art ou plus proche de l'inventivité inépuisable de la vie ? Ainsi, par une série d'emboîtements et des relais permanents, la parole circule jusqu'à celle de Starobinski, laquelle ne se contente pas de « redire », mais ajoute une compréhension spécifique, manifestant une attention à des éléments que nous n'aurions sans doute pas perçus dans le texte même de Diderot. Par exemple, Starobinski observe que, selon Diderot, la pleine compréhension de la parole des autres, lors d'une conversation, implique la conscience du volume sonore des propos échangés<sup>32</sup>.

5°) Lire, enfin, c'est *mesurer des écarts*. Quels écarts ? Ils sont légions : écart entre l'étymologie et la postérité sémantique d'un terme, écart entre les différentes acceptions d'un mot (par exemple, celles de « ramage » dans l'œuvre éparpillée de Diderot), écart entre le visible et l'audible, l'œil et l'oreille, le regard et l'écoute, le pictural et le musical...

Mais c'est aussi l'écart entre soi et soi, c'est-à-dire pour un « écrivain » comme Starobinski, l'écart qui s'impose avec ses propres écrits lorsqu'il les relit. Il a souvent été noté combien la précision qu'il accordait aux mots était rare : la comparaison, entre l'écrivain qu'il était et le clinicien qu'il avait été, est même devenue banale. Elle n'en demeure pas moins pertinente. Cette précision clinique est patente lorsque l'on débute l'attention que le critique donne à la correction de ses propres écrits. Par exemple, le texte qui ouvre *Un diable de ramage* publié en 2012, est issu

d'un article intitulé « Diderot: une géographie des rames » et paru en 2011 dans la revue *Littérature*. La deuxième version n'ajoute à la première que sept pages supplémentaires et le déplacement d'un seul paragraphe. Il y a en outre une infime correction, très représentative de la rigueur intellectuelle de l'auteur.

Starobinski considère bien qu'il est « devenu » un lecteur, comprenons que cet état est l'aboutissement d'un long travail, d'un difficile apprentissage. Mais un lecteur qui est dans le même temps, nous l'avons dit, un « éveilleur ». Un éveilleur à la parole des autres, c'est-à-dire, au fond, un éveilleur de lecteurs.

En 2011, parlant de la comparaison entre les qualités des hommes et celles des femmes, Starobinski écrivait: « En mainte occasion, Diderot donnera franchement l'avantage aux femmes, tout au moins en ce qui touche à la bonté du cœur et de l'esprit ». Selon le Littré et le Robert, « en mainte occasion » signifie « très souvent », voire « la plupart du temps ». Or, quand on connaît bien Diderot, l'affirmation peut paraître outrée, même s'il faut reconnaître au père d'Angélique des audaces rarement partagées en son siècle sur l'éducation des filles. Pourtant, qui connaît mieux Diderot que Starobinski ? Il faut donc aller voir la version définitive dans « Le ramage et le cri », laquelle reprend toutes les phrases qui suivent et toutes celles qui précèdent, à la virgule près, mais avec une petite différence. Une seule. Là où l'auteur avait écrit « en mainte occasion »,

on peut lire désormais: « en plus d'une occasion ». Ce qui est, en effet, au regard des textes de Diderot, incontestablement plus juste. Pour moi, Starobinski se retrouve tout entier dans cette subtile correction: un remaniement apparemment minuscule mais en réalité d'importance, et qui n'est concevable que sous la plume d'un grand lecteur.

\*

Je suis devenu un lecteur qui a bonheur à voir ce qui, dans un beau texte, un texte fortement marqué par la présence d'un écrivain, constitue un univers plus vaste que celui-là même qui a été pensé par l'auteur<sup>33</sup>.

Starobinski considère bien qu'il est « devenu » un lecteur, comprenons que cet état est l'aboutissement d'un long travail, d'un difficile apprentissage. Mais un lecteur qui est dans le même temps, nous l'avons dit, un « éveilleur ». Un éveilleur à la parole des autres, c'est-à-dire, au fond, un éveilleur de lecteurs. À la question « pour qui écrivez-vous ? », Starobinski répond:

Pour le lecteur dont l'image se crée dans le travail même du texte. Lecteur exigeant, travail difficile: d'où mon souci de clarté, de rationalité. Je fais un autre lecteur, un meilleur lecteur en me corrigeant. Le lecteur est toujours au futur, cible qui s'invente la flèche<sup>34</sup>.

« Mon souci », dit Starobinski dans ce passage. Le terme fait songer à son père, Aron, lequel appartenait à une

société savante se voulant d'abord une association de divulgation du savoir et dont le nom était le « Club des soucieux ». Il me plaît ainsi de croire que le fils, Jean, par ses textes splendides, a créé un club des soucieux de la parole des autres, un club de lecteurs. Manière de dire que ce « diable de lecteur » n'est en rien un être diabolique, c'est-à-dire selon l'étymologie bien connue, un être qui divise et qui oppose. Jean Starobinski est tout le contraire: il est un écrivain qui unit ces lecteurs dans un partage, le partage de ce qu'il a si bien lu.

#### Notes

- <sup>1</sup> Voir l'admirable préface de Martin Rueff à *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, Quarto, 2016 (désormais Quarto).
- <sup>2</sup> J. Starobinski, « La Bibliothèque comme un *ars memoriae* », entretien avec Stéphanie Cudré-Mauroux, *Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski*, n° 3, 2010, p. 18.
- <sup>3</sup> Entretien avec Sarah Al-Matary, *laviedesidéés.fr*, 2012.
- <sup>4</sup> J. S., « Pourquoi j'écris », *Gazette de Lausanne*, 4 juillet 1970, in Quarto, p. 1005.
- <sup>5</sup> Au sens où Corneille parle d'un « diable de ménage », où Victor Hugo évoque une « diable d'anecdote » et où on a pu voir en Georges Sand un « diable de femme ».
- <sup>6</sup> « Je m'en vay, escorniflant par cy par là des livres les sentences qui me plaisent [...] », Montaigne, *Essais*, L. 1 chap. XXV, éd. Villey, PUF, Quadrige, 1988, p. 136.
- <sup>7</sup> Entretien avec Jean Roudaut in *Magazine littéraire*, n° 280, 1990, pp. 14-61.
- <sup>8</sup> J. S., *Notre seul, notre unique jardin*, p. 12, cité dans Quarto, p. 47.
- <sup>9</sup> J. S., « Pourquoi j'écris », Quarto, p. 1006.
- <sup>10</sup> L'article date de l'hiver 1968. Augmenté, il constituera le premier des textes publiés dans *Trois fureurs*.
- <sup>11</sup> J. S., « L'épée d'Ajax », *Trois fureurs*, Paris, Gallimard, NRF, 1974, pp. 12-14.
- <sup>12</sup> J. S., « Préface », *La Poésie et la guerre, Chroniques 1942-1944*, Genève, Éd. Zoé, 1999, p. 3.
- <sup>13</sup> « La poésie et l'existence », in *Furor*, n° 30, 2000, p. 131, cité dans Quarto p. 93.
- <sup>14</sup> J. S., « Pourquoi j'écris », Quarto, p. 1004.
- <sup>15</sup> J. S., *Le Poème d'invitation*, Genève, La Dogana, 2001, p. 1.
- <sup>16</sup> J. S., « Leo Spitzer et la lecture stylistique (1964-1969) », *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 2001, p. 105.
- <sup>17</sup> Entretien avec Julien Zanetta en 2009, Quarto, p. 105.
- <sup>18</sup> « Le dîner de Turin », dans *La Relation critique*, Paris, Gallimard, NRF, 1970, pp. 98-154.
- <sup>19</sup> *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, Tel, 1971, pp. 9-10.
- <sup>20</sup> Comme le mentionne Martin Rueff, ceux-ci sont énoncés dès la longue préface (1944) que Starobinski donne à sa traduction de *La Colonie pénitentiaire* de Kafka, Quarto, p. 77.
- <sup>21</sup> À la manière de Victor Goldschmidt, *Anthropologie et politique*, Paris, Vrin, 1974.
- <sup>22</sup> À la manière de Robert Dérathé, *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps*, Paris, Vrin, 1950.
- <sup>23</sup> À la manière de Pierre Burgelin, *La Philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, PUF, 1952.
- <sup>24</sup> « Pour vous, qu'est-ce qu'une vocation, un don d'écrivain ? » demande le questionnaire « Pourquoi j'écris ». Jean Starobinski répond: « L'énergie du désir rencontrant le langage, pour en faire tout ensemble son moyen et son but », Quarto, p. 1005.
- <sup>25</sup> *Vitam impendere vero*: « consacrer sa vie à la vérité » était la devise de Rousseau, son serment le plus sacré.
- <sup>26</sup> Nous retrouvons ici l'analyse lumineuse de Martin Rueff à laquelle nous empruntons ici partiellement. Voir Quarto, p. 122.
- <sup>27</sup> J. S., entretien donné au *Magazine littéraire*, décembre 2012.
- <sup>28</sup> J. S., « Peut-on définir l'essai ? », in *Cahiers pour un temps*, p. 185, cité dans Quarto p. 193.
- <sup>29</sup> Quarto, p. 197.
- <sup>30</sup> Voir J. S., « Le philosophe, le géomètre, l'hybride », in *Poétique*, n° 21, 1975, repris dans *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, 2012, pp. 247-277.
- <sup>31</sup> Lettre à Sophie d'octobre 1760. La fable narre la dispute entre deux oiseaux: le coucou dont le ramage est méthodique et le rossignol dont les trilles paraissent inspirés par le libre exercice du génie affranchi de toute méthode. Quelle est la voix la plus belle ? Le différend doit être tranché par un juge. Ce rôle est tenu par un âne, au seul prétexte qu'il a de grandes oreilles. Mais ce juge est paresseux, grossier et sans esprit: il tranche en faveur du coucou. Le recours à l'antiphrase permet de comprendre facilement que Galiani, comme Diderot et comme Starobinski, accorde sa faveur au rossignol: « la bonne réponse, dans un litige de cette sorte, est évidemment le contraire de celle que donne un mauvais juge, c'est-à-dire un juge qui n'écoute pas », J. Starobinski, *Diderot, un diable de ramage*, p. 20.
- <sup>32</sup> J. S., « Le ramage et le cri », dans *Diderot, un diable de ramage*, pp. 20-21.
- <sup>33</sup> J. S., *Magazine littéraire* de décembre 2012.
- <sup>34</sup> J. S., « Pourquoi j'écris », Quarto, p. 1004.

## Exposition virtuelle pour le centenaire de la naissance de Jean Starobinski

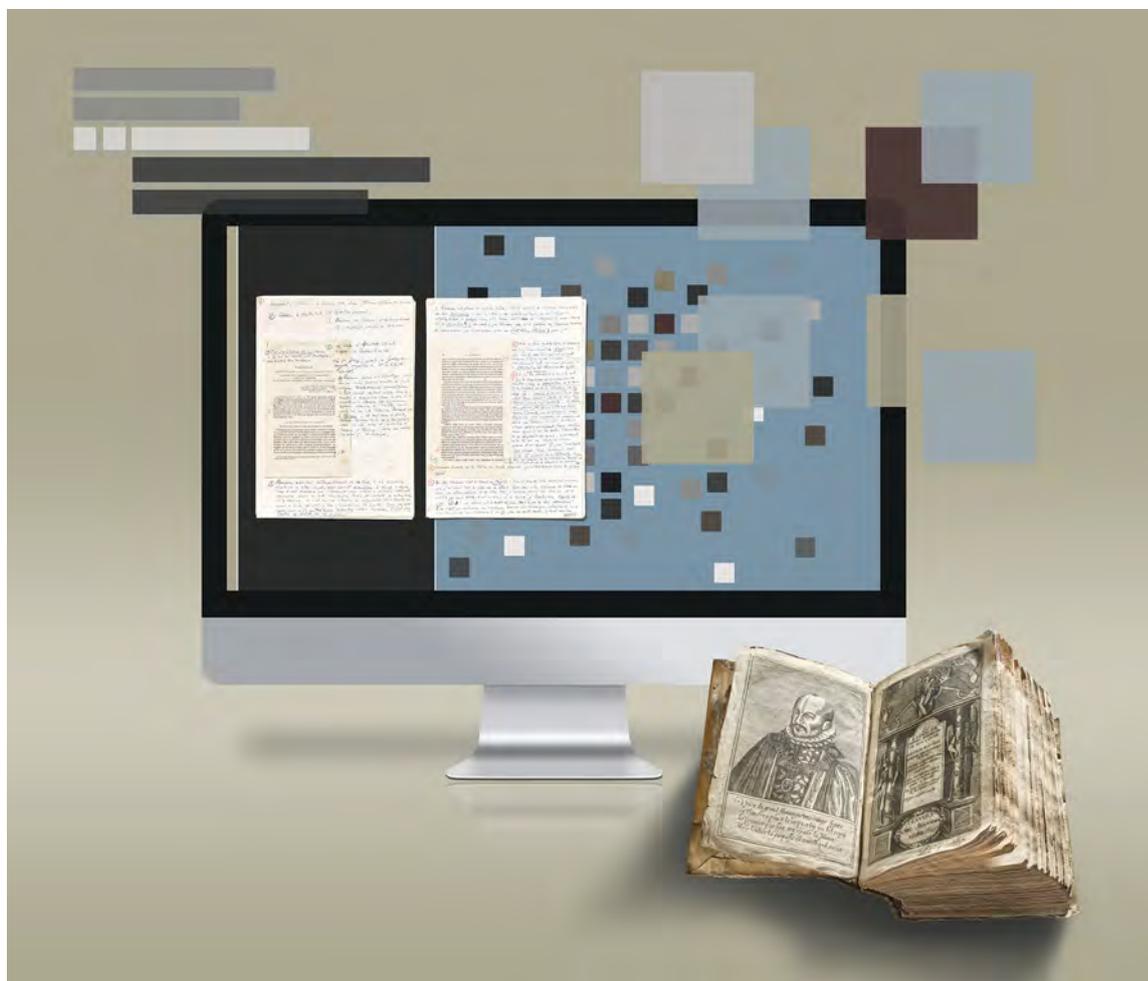
Stéphanie Cudré-Mauroux, ALS

En automne 2018, les Archives littéraires suisses approchaient la direction de l'EPFL+ECAL Lab (à l'École polytechnique fédérale de Lausanne) avec l'idée de concevoir une exposition virtuelle pour le centenaire de la naissance de Jean Starobinski (1920-2019). Au fil des mois, les discussions autour de ce projet s'affinèrent, ainsi que la recherche de mécènes, pour consolider un budget qui permettrait de constituer une équipe composée de chercheurs en design de l'EPFL+ECAL Lab, dont un étudiant (pour un *Master of Advanced Studies*), des stagiaires académiques à la Bibliothèque nationale et l'agence digitale Apptitude SA (à l'EPFL), chargée de réaliser le site, d'accompagner les réflexions sur les prototypes, et de transformer les résultats des recherches menées entre Berne et Lausanne. Le projet, concrétisé par un contrat de partenariat, a débuté en 2019 et s'achèvera en septembre 2021, avec la mise en

ligne d'une deuxième version de l'exposition virtuelle et la soutenance de la thèse de recherche en design.

Le 26 novembre 2020, la « version 1 » est présentée publiquement, dans les locaux de l'EPFL+ECAL Lab.

Né à Plainpalais il y a un siècle, Starobinski a développé au cours de sa longue carrière une forme de « méthode », ou plutôt un geste critique, jamais dogmatique, peu sujet aux modes et rétif aux chapelles, – au croisement de l'histoire des idées, de l'histoire des sciences, de la littérature, de l'histoire de l'art, de la philosophie et de la psychanalyse. Bien plus, il a observé, documenté, commenté, dans des études fondamentales, l'histoire de la critique et la critique de la critique, à une époque où les débats sur celle-ci faisaient la une des grands journaux. Cette lecture métacritique est au cœur de notre projet d'exposition qui présente Jean



**Impressum:**

**Direction du projet:**

Stéphanie Cudré-Mauroux (ALS) et Nicolas Henchoz (EPFL+ECAL Lab)

**Commissariat, rédaction des**

**notices:** Stéphanie Cudré-Mauroux

**Direction artistique:** Romain

Collaud (EPFL+ECAL Lab)

**Recherche en design:**

Valentin Calame (EPFL+ECAL Lab)

**Réalisation:** Apptitude SA

(Axel Pasqualini, Michael Vuilleumier, Jeremy Barthoux et Diogo Ferreira)

**Stagiaires:** Aselle Persoz

et Laetitia Dumoulin

**Photographies:** Fabian

Scherler et Simon Schmid (BN)

Starobinski à l'œuvre dans les différents domaines où il exerça son art.

Lorsque l'on lui demandait, en 1970, au moment de la parution de *La Relation critique*, pour quoi ou contre quoi il écrivait, il répondait: «Contre l'obscurité, la confusion, l'oubli, la mort? Pour mieux comprendre et faire comprendre. (Comprendre, c'est transformer le monde<sup>1</sup>)».

Bien des années plus tard, en 2012, alors qu'il prépara un autre entretien, il évoquait aussi, dans un petit carnet inédit, la dimension éthique et politique de la critique:

«Elle invite au discernement, à la netteté dans la langue des idées.

Elle éveille l'attention: sur ce qu'une <idée> peut impliquer, sur les <types de discours>, les sous-entendus.

Elle invite au déchiffrement de l'implicite dans les discours contemporains.

Elle cherche à mettre en lumière – quand il est opportun d'y recourir – des conditionnements sociaux. Elle invite à percevoir des contextes socio-historiques.

Elle tente de semer le doute dans la conscience de ses récepteurs, à l'égard des <simplismes> les plus courants. [...]»

Comment ne pas convenir de l'importance de ces outils de discrimination que nous offrent les grands critiques? Martin Rueff, dans sa postface à *La Beauté du monde*, au cours d'un plaidoyer «Pour la critique», nous dit combien cette aide au discernement est éminemment généreuse et nécessaire à notre monde: «Il ne faudrait pas avoir à dire, écrit-il, que la critique n'est pas un intellectualisme, encore moins un snobisme – c'est le discours de l'homme éclairé éclairant – et elle rend les conditions de la jouissance esthétique proprement démocratiques car son geste est de partage. La fonction sociale des critiques devrait s'en trouver justifiée – en pratiquant un art de l'empathie et de la distance, ils rendent d'un coup plus intelligent et plus sensible, plus critique aussi<sup>2</sup>.»

L'exposition virtuelle, *Jean Starobinski. Relations critiques*, dévoile, via une technologie innovante, élaborée spécifiquement pour ce projet, les nombreux lieux où la critique starobinskienne a permis à ses lecteurs, ses pairs et ses amis, de clarifier les textes, les pensées, les contextes, – en bref, de *mieux* lire. Les idées ne furent jamais évaluées chez Starobinski à l'aune de conformismes bien-pensants ou de cadres pseudo-scientifiques, mais abordées par des biais herméneutiques créatifs, non contraignants et non totalisants. Jean Starobinski, tout en se référant à la rigueur théorique et expérimentale des sciences, appelle à une confrontation de ses résultats avec les théories et outils que sollicitent les textes eux-mêmes. Nous avons tenté de nous rappeler ces préceptes au moment de la conception de notre exposition.

Bonne visite!

<https://www.expo-starobinski.ch/>

#### Notes

<sup>1</sup> Jean Starobinski, *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, Quarto, p. 1004.

<sup>2</sup> Martin Rueff, «Pour tout l'amour du monde. Au large abri du ciel», *op. cit.*, p. 1300.

## 1967

Justine Favre

### 08.01.1967

L'Université de Yale invite Jean Starobinski à venir donner une série de trois séminaires et une conférence, fin 1968, début 1969. La correspondance avec le professeur Victor Brombert porte à croire que Starobinski a accepté cette invitation, mais nous n'en avons pas trouvé de preuve formelle.

### 12.01.1967

Dans une longue lettre manuscrite, Avriel Hanan, alors jeune chercheur, s'enquiert auprès de Jean Starobinski de la possibilité de réaliser une thèse avec lui. C'est sur l'impulsion du professeur Michaël Baraz, alors maître de conférences à l'Université hébraïque de Jérusalem et ami de Starobinski, que le jeune homme prend cette initiative. Selon nos recherches, le projet de thèse n'a pas abouti.

### 14.01.1967

Jean Starobinski écrit un article sur Henri Michaux intitulé «Témoignage, combat, rituel» pour *La Gazette de Lausanne*.

### 21.01.1967

Selon son agenda, Starobinski a rendez-vous avec Jean et Mayotte Bollack.

### 23.01.1967

Jean Starobinski commence à corriger sur épreuves le tapuscrit de 1789. *Les Emblèmes de la raison*.

### 31.01.1967

Lettre dactylographiée de René Pomeau, de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, à Jean Starobinski:

«J'ai beaucoup de remerciements à vous adresser. Je vous exprime une particulière gratitude pour l'excellent article dont vous avez enrichi le numéro spécial de la Revue d'Histoire littéraire de la France. Ce fascicule exceptionnel, grâce à des contributions telles que la vôtre, marquera l'histoire de la Revue.»

### 03.02.1967

Dans une lettre dactylographiée, Dominique Martin-Achard, trésorier de l'Association genevoise des amis de l'opéra, confirme la venue de Jean Starobinski le 22 février à 20 h 30, au Théâtre de la Cour St-Pierre, dans le cadre d'une conférence dont le titre ne nous est pas donné. M. Martin-Achard confirme également pouvoir fournir à Starobinski un tourne-disque pour la conférence.

18.02.1967

Maurice Pinguet, au nom de l'Institut Franco-Japonais, invite Jean Starobinski, comme il l'a fait auparavant pour Roland Barthes et Michel Butor, à venir passer quelques semaines au Japon afin d'y donner quelques conférences.

« J'ai toujours éprouvé la plus vive estime pour tout ce que j'ai lu de vous et il m'a été bien agréable de constater que ce sentiment était largement partagé par mes collègues japonais », écrit-il.

Starobinski fera « bon accueil à ce projet japonais », mais n'y donnera pas suite.

22.02.1967

Noté dans l'agenda : « Une énergie dépensée dans l'agitation, plutôt que dans la quête d'un but fixe. »

10.03.1967

Dans une lettre manuscrite, l'historien des sciences Jacques Roger, alors doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Tours, se confie sur la mélancolie jalouse que lui provoque la lecture de quelques tirés à part que lui a envoyés Starobinski. Ses activités professionnelles l'empêchent en effet de lire et d'écrire autant qu'il le voudrait : « Joies austères du décanat » !

04.1967

Jean Starobinski publie dans le numéro d'hommage *André Breton et le mouvement surréaliste* de *La N.R.F.* un article intitulé « L'autorité suprême ».

Le 11.06.1967, Louis Bolle envoie une lettre à Starobinski où il le félicite pour l'article en question.

À la date du 01.04.1967, Jean Starobinski note dans son agenda : « Toute théorie complète de la littérature, toute méthodologie parfaite – crée le champ unifié de son application. Uniformise par conséquent la littérature. »

04.04.1967, 18 h 00

Jean Starobinski donne une conférence dans le cadre du cycle sur les « Prospettive metodologiche della critica moderna », qui se déroule à Turin entre mars et avril 1967. Celle-ci s'intitule « La relation critique » et préfigure l'ouvrage à venir.

10.04.1967, 20 h 30

Jean Starobinski participe à la soirée de remise des Prix de la Ville de Genève et du Prix de la Fondation Adolphe Neuman, en tant que représentant de la sous-commission du Prix de littérature. C'est son ami Denis de Rougemont qui reçoit le prix de Genève cette année-là.

17.04.1967

Pour l'exposition « Les grandes heures de l'amitié franco-suisse » organisée par Pro Helvetia, Jean Starobinski prête un précieux exemplaire de *l'Émile* annoté par Voltaire, issu de sa bibliothèque.

09.05.1967

La Société Académique de Belles-Lettres convie Starobinski au café de l'Hôtel-de-Ville (Lausanne), à 20 h 30. Il y donne un exposé sur le thème « Engagement politique et création ».

21.05.1967

Noté et souligné dans l'agenda : « Baudelaire et l'expérience de la claustration ».

24.05.1967

Selon son agenda, Jean Starobinski soupe avec un certain Georges (il peut s'agir de Georges Poulet) avant de prendre un train de nuit.

25.05.1967

Jean Starobinski reçoit des Éditions Gallimard les premières épreuves de sa préface au volume *Hamlet et Edipe*, d'Ernest Jones.

Cette introduction sera ensuite reprise pour constituer un chapitre entier de *La Relation critique*.

30.05.1967

Proposition, par lettre dactylographiée, de l'Association suisse des amis de Benjamin Constant : Jean Starobinski est invité à donner une conférence dans le cadre d'un congrès sur le « Benjamin Constant des Lausannois ». Nous n'avons cependant pas trouvé trace d'une participation de Jean Starobinski.

06.1967

Jean Starobinski publie un article sur les rapports de la psychanalyse à *Hamlet* dans *Les Temps Modernes*. Le matériau de cet article sera retravaillé pour donner corps à la préface qu'il écrira la même année pour *Hamlet et Edipe* d'Ernest Jones.

01.06.1967

Lettre manuscrite de Michaël Baraz à Jean Starobinski : « J'espère que vous avez reçu ma lettre du 22 mai. Entre-temps, la situation s'est aggravée et nous ne pouvons pas savoir ce que l'avenir réserve à ce cher petit pays, fait de souffrance infinie. »

En effet, entre le 5 et le 10 juin 1967 a lieu la Guerre des Six Jours qui oppose Israël à l'Égypte, la Jordanie, la Syrie et le Liban. De nombreux correspondants s'attardent sur cet événement politique avec Jean Starobinski.

Dans une autre lettre datant du 03.06.1967, Michaël Baraz remercie vivement Jean Starobinski qui a proposé à ce dernier de recueillir son fils si la situation venait à s'aggraver.

« Votre proposition d'accueillir Daniel nous a émus au-delà de ce que vous pouvez imaginer. Depuis que j'ai reçu votre lettre, je ne pense qu'à vous et à votre extraordinaire sollicitude. »

06.06.1967

Selon une lettre du 10.06, Jean Starobinski croise dans la rue la musicienne et productrice radiophonique Maroussia le Marc'hadour. Ils s'entretiennent brièvement de la parution possible du prochain numéro de la revue *Micromégas*, consacré au temps dans la musique ; Maroussia le Marc'hadour espère y voir une publication de Jean Starobinski sur « la notion du temps pour l'auditeur ».

12.06.1967

Selon son agenda, Jean Starobinski a rendez-vous à 9 h 30 avec l'une de ses étudiantes, Felicity Baker.

28.06.1967

L'association des étudiants en Lettres écrit une lettre circulaire aux professeurs de français de l'Université de Genève pour dénoncer la mauvaise préparation aux dissertations qui aurait conduit à de nombreux échecs aux examens.

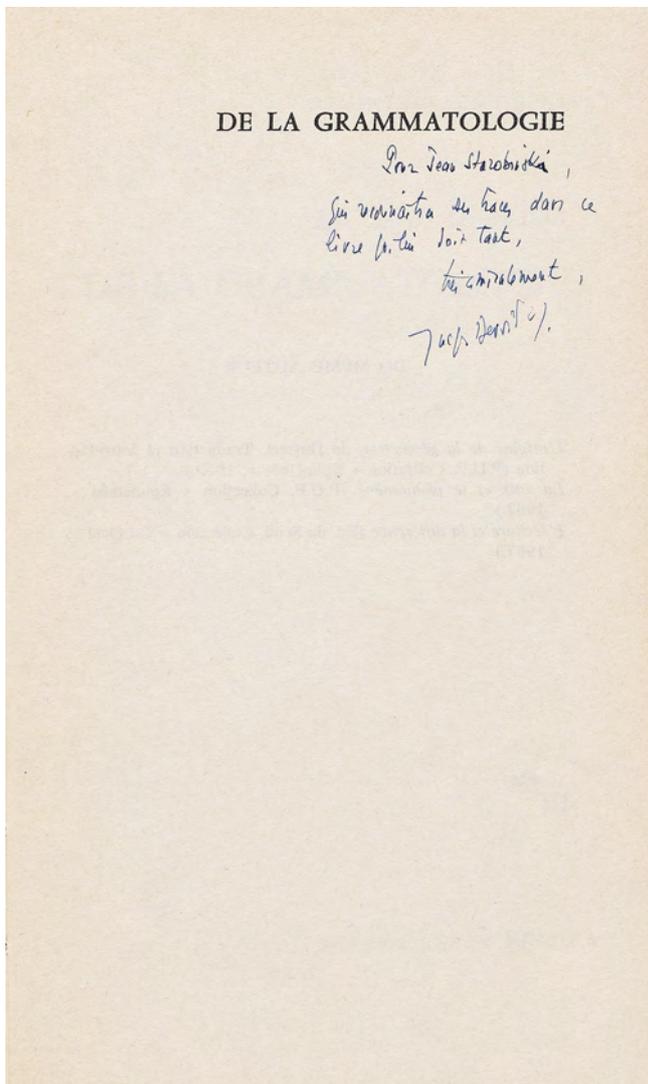
29.06.1967

Lettre du critique Louis Bolle, où il fait notamment part de son opinion concernant la situation israélienne.

29.07.1967

Nouvelle lettre manuscrite de l'étudiant israélien Avriel Hanan. Sa bourse d'étude octroyée, ce dernier se réjouit de son arrivée à Genève le 10 septembre, afin de rencontrer Jean Starobinski et de commencer ses recherches en littérature.

L'étudiant s'excuse de l'absence de nouvelles qu'il explique par la Guerre des Six Jours et son « long séjour sous les drapeaux », et demande à Starobinski de bien vouloir l'aider à trouver un sujet de thèse, puisque le temps lui a manqué durant l'été.



09.1967

Jacques Derrida dédicace *De la grammatologie* (Éditions de Minuit): « Pour Jean Starobinski, / qui reconnaîtra ses traces dans ce / livre qui lui doit tant, / très amicalement, / Jacques Derrida ». Staro prend quelques notes à la fin du livre.

02-27.09.1967

À Venise a lieu le *IX Corso Internazionale di Alta Cultura*, sur le thème des *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel secolo dei lumi*. Jean Starobinski y est invité, aux côtés notamment de Michel Foucault, Pierre Francastel et Pierre-Maxime Schuhl.

02.10.1967

Lettre de la revue québécoise *Liberté* qui prépare un numéro spécial sur René Char et son œuvre, et qui désire une contribution de Jean Starobinski.

Il proposera: « René Char et la définition du poème ».

04.10.1967

Lettre dactylographiée de Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse, à Jean Starobinski. Le Lausannois revient sur les dernières *Rencontres Internationales de Genève*, auxquelles il a assisté en tant qu'invité. Après un paragraphe d'explications concernant les raisons pour lesquelles il est resté en retrait de la présentation de René Clair, « cinéaste-académicien figé dans ce qu'il croit être le génie », il suggère à Starobinski pour les futures R.I.G., de porter plutôt son choix sur de jeunes réalisateurs.

11.11.1967

Bernard Böschenstein envoie le livre qu'il a co-écrit, *Ekstase, Mass und Askese als Kulturfaktoren*, à Jean Starobinski, accompagné d'une dédicace.

« A Jean Starobinski / avec les amitiés de / Bernard / Genève, le 11 novembre 1967 ».

01.12.1967

André Allemand envoie son livre *Nouvelle critique, nouvelle perspective* à Jean Starobinski, accompagné d'une dédicace: « A Monsieur Jean Starobinski / cet hommage cordial / N°tel, le 1er XII 1967 / A. Allemand ».

04.12.1967

Jean Starobinski donne une conférence à l'Université de Genève, à l'occasion du centenaire de la mort de Baudelaire. Aux côtés de Marcel Raymond, qui se penche sur les rapports de Baudelaire à la sculpture, Starobinski propose une conférence intitulée « De la critique à la poésie ».

15.12.1967

Lettre manuscrite de Mlle Jésion, préparant l'ENS, au doyen de l'Université de Genève. Celle-ci ne parvient pas à se procurer *La Transparence et l'obstacle*, car il est épuisé à Paris. Elle demande au doyen, qui transmet la missive à Jean Starobinski, s'il aurait la bienveillance de lui faire parvenir l'ouvrage.

1967

L'écrivain essayiste Christophe Baroni dédicace son livre *Introduction à la psychologie des profondeurs* à Jean Starobinski:

« [Aux humanistes / Charles Baudouin et Maurice Lambilliotte] / et à Monsieur / Jean Starobinski, / avec mes hommages / Christophe Baroni / Nyon, 1967 ».

« L'expression « École de Genève » a été inventée par Georges Poulet (1902-1991). Né à Liège, Georges Poulet avait enseigné à Édimbourg, puis à Baltimore, avant d'être appelé à Zurich. D'autres avaient voulu le ranger lui-même parmi les « nouveaux critiques ». Mais peu enclin à adopter les positions « objectivistes » et bientôt « structuralistes » de la nouvelle critique, Poulet avait préféré se solidariser avec des amis suisses romands qu'il admirait : Albert Béguin et Marcel Raymond (1897-1981). La notion d'école n'était qu'à-demi sérieuse. Ce qui était commun à ce groupe d'amis était plutôt une façon d'aborder la littérature avec des exigences et des inquiétudes. D'en attendre une aide à vivre, un accès au « réel », et donc de ne pas s'en tenir à la seule enquête méthodique. Poulet avait inclus d'autres critiques sous le même signe de ralliement. Dans le groupe ainsi imaginé, à la fin des années cinquante, figuraient celui qui avait partagé les intérêts de Marcel Raymond pour la poésie et l'art du baroque (Jean Rousset), celui dont Raymond avait dirigé la thèse sur Rousseau (moi-même), ou celui qui, dans un registre thématique original, s'appliquait à déchiffrer les métamorphoses de l'expérience sensible (Jean-Pierre Richard). De l'extérieur, ce groupe a été défini comme celui des « critiques de la conscience ». Mais vous ne trouverez, pour réunir ces divers amis, aucun programme doctrinal commun, aucune conception commune des rapports entre conscience, monde et parole. Chacun suivait librement ses préférences. »

« Jean Starobinski : un comparatisme élargi », entretien avec R. Lascu-Pop, in *Studia universitatis Babeş Bolyai. Philologia*, 42, n° 1 (1997), pp. 29-30.