

JEAN STAROBINSKI ET LA CRITIQUE GENEVOISE

Il y a trois moments de gloire dans la carrière de Jean Starobinski : à la suite des premiers livres (surtout *La Transparence* et *l'Obstacle et l'Œil vivant*), où il apparut comme un des inventeurs de la critique « thématique » ; puis, autour des années 70, avec *La Relation critique*, qui constitue le plus ample exposé spéculatif sur les procédures et les objectifs de cet ensemble mouvant qu'on a nommé la « nouvelle critique » ; plus récemment enfin, où le Prix européen de l'essai, le Prix Balzan, la parution d'un volume des Cahiers pour un temps à lui dévolu (1), d'innombrables invitations à travers le monde, consacrent son œuvre comme un des monuments de la critique littéraire du XX^e siècle.

Le volume du Centre Pompidou fait heureusement le point sur une recherche protéiforme, dispersée aux quatre vents des revues savantes et des Festschrift inaccessibles. Du Rousseau de 1957 au Montaigne d'il y a trois ans, on savait l'étroite connexion ; on connaissait les grands livres historiques et esthétiques : *L'Invention de la liberté* (Skira, 1964) ; 1789, *Les Emblèmes de la raison* (1973 pour l'édition originale, chez Flammarion), *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Skira, 1970). On pourrait citer quelques titres encore, *L'Œil vivant*, *Trois Fureurs...* Un entretien avec Jacques Bonnet, directeur de la collection, une bonne dizaine d'études, quelques hommages prestigieux (Bonnet, Butor), les « bonnes feuilles » d'un travail en cours (2), une bibliographie enfin : tout cela vient dresser un portrait à facettes du savant et de l'essayiste.

Parmi les études, plusieurs me paraissent particulièrement remarquables et notamment celles des amis allemands : Hans Robert Jauss dégage l'intérêt philosophique et esthétique des ouvrages sur le XVIII^e siècle, et montre la valeur d'une conception très audacieuse, et peu aperçue, des faits et des pratiques « emblématiques » dans l'histoire ; Stierle développe l'analyse de la dialectique du dévoilement proposée dans *La Transparence*

(1) Jean Starobinski, *Cahiers pour un temps*, Centre Pompidou, 1985.

(2) « J.-J. Rousseau : la forme du jour », p. 99-269.

et *l'Obstacle*, pour en faire la figure du rapport de l'homme à la littérature ; Manfred Frank attire Starobinski du côté de l'herméneutique de Schleiermacher, dans une réflexion sur la relation entre la singularité des faits stylistiques et la généralité des lois scientifiques, produisant par là une interprétation originale de *La Relation critique* et de la théorie des deux cercles herméneutiques qu'y propose Starobinski. On peut tout citer : Azouvi, *Compagnon* (reprise d'un compte rendu sur le Montaigne), Michel Jeanneret (étude discrète et pénétrante des pratiques et de l'écriture critiques), Molino, Poulet, Roudaut... L'ouvrage est digne de demeurer comme une référence et confirme l'intérêt de la collection, après les six premiers cahiers, consacrés à Boris de Schloezer, Caillois, Dumézil, Lewis, Panofski et Marinetti.

Mais comment, à partir de ces éloges auxquels on ne peut que se joindre, engager une discussion féconde ? Je voudrais partir d'une remarque de « praticien » : le renom dont jouit Jean Starobinski contraste avec le désarroi actuel des études littéraires, voire de toutes les disciplines vouées aux productions de langage, dont parfois la légitimité même est contestée. Cette situation paradoxale est sans doute rendue possible par l'extrême qualité de l'œuvre, qui s'impose malgré la déshérence ambiante. Mais aussi, le caractère à la fois synthétique, quoique non systématique, et mesuré des essais de Starobinski contribue à assurer aujourd'hui sa renommée. Sa recherche en effet vise à concilier les multiples démarches et les divers domaines des études littéraires, faisant sa part à chacun dans une perspective hiérarchisée et englobante ; et la subjectivité souvent affirmée de l'interprète prend soin toujours de s'appuyer sur des observations concrètes et vérifiables.

D'autre part, la reconnaissance internationale accordée à l'œuvre de Starobinski est un hommage rendu à un idéal intellectuel dont elle représente un accomplissement, mais qui a été élaboré par une communauté d'esprits et éprouvé dans la durée. Cet idéal, qu'on peut désigner comme la marque de la critique genevoise, est porteur de riches virtualités et peut encore, dans les difficultés d'aujourd'hui, offrir un espace de méditation féconde et l'exemple d'un travail partagé, quand bien même ceux qui l'ont pratiqué ont été des penseurs solitaires, et parfois réservés.

Si je puis ici apporter quelque chose à la connaissance de l'œuvre de Starobinski, je voudrais le faire d'abord en rappelant la place qu'elle occupe dans la configuration culturelle où elle trouve ses ressources les plus profondes.

La critique genevoise est un ensemble complexe qu'il est trompeur de réduire à la fameuse opposition fusion/distance. La notion de « critique d'identification », mise en avant par Georges Poulet, ne peut pas être restreinte à une psychologie de la lecture : elle rend compte surtout du fait que, de Raymond à Béguin, Rousset et Starobinski, on reconnaît le caractère symbolique des textes littéraires, de leur genèse et du rapport qu'ils établissent entre le langage et le monde, et par conséquent la prégnance du déchiffrement « emblématique » (3) dans la compréhension qu'on peut en rechercher. Ce déchiffrement s'opère par une démarche d'identification-projection (qu'on reconnaît à l'œuvre dans le travail de l'artiste), et corrélativement par la construction d'une intelligibilité analytique. Ces opérations, décrites par Piaget dans le cadre d'une épistémologie génétique, sont celles que pratique la critique genevoise. Elles lui ont permis de sortir la réflexion littéraire du positivisme historique et philologique, d'une manière décisive au moment de la conception de l'ouvrage de Marcel Raymond, De Baudelaire au surréalisme, dans les années 1930.

La rupture avec une conception de l'histoire issue du XIX^e siècle constitue un élément fondamental dans la critique contemporaine : il faut le réaffirmer, dans l'incertitude actuelle. Mais cela n'a jamais signifié qu'il faille se détourner de l'histoire, ou jeter aux orties l'historicité des productions symboliques. Tout au contraire : c'est à partir de cette rupture que l'historicité peut être pensée comme un rapport, où passé et présent agissent l'un sur l'autre, et non comme un donné positif, une collection de faits promus au rang de causes. La place et le rôle des œuvres de l'esprit ne sont dès lors plus les mêmes ; notre propre situation dans l'histoire, notre compréhension du dialogue que mènent les œuvres avec les traditions, s'en trouvent modifiées. L'histoire des formes, la critique idéologique, la pensée herméneutique peuvent, à partir de ce moment, être introduites dans la réflexion littéraire.

C'est dans l'esthétique et la philosophie allemandes que la critique genevoise est allée chercher des aliments spéculatifs. Ce rôle d'intermédiaire entre les cultures est un second caractère important ; Starobinski l'illustre avec un bonheur évident, et accueille dans sa pensée des éléments de provenances diverses : allemande certes, mais aussi anglo-saxonne et italienne. Intermédiaire entre les cultures, mais aussi médiation entre les arts, la critique genevoise est un milieu d'échanges et de correspondances. La notion de relation, comme mise en rapport et comme parcours, si fondamentale chez Starobinski, trouve là un terrain nourricier, au moins autant que dans la mise en présence d'un auteur et d'un lecteur. Il y a dans

(3) Je renvoie à l'article de Jauss mentionné ci-dessus.

la critique genevoise une exigence de corrélations multiples, qui a poussé ses représentants vers l'idéal d'une compréhension universelle par multiplication des rapports concrets perçus entre les choses, les signes, les êtres, les ensembles esthétiques et culturels.

Le troisième aspect que je voudrais relever est double : c'est d'abord la conviction que les textes donnent accès à l'intimité des êtres qui, par le langage, tout à la fois se dissimulent et se révèlent (4), et c'est aussi, inséparable, la conviction que cette révélation a son lieu dans les formes : dans le travail de la matérialité textuelle, dans l'invention formelle enlevée sur le sol des conventions poétiques, narratives, rhétoriques. La pratique critique de Starobinski a donné un éclat particulier à cette double conviction, elle emporte l'adhésion par d'admirables réussites interprétatives.

*

Dans ce contexte, le travail de Starobinski se distingue par un recours fréquent à des procédures heuristiques et descriptives venues des sciences médicales et humaines. On retrouve là sa formation de médecin-psychiatre, son goût des connaissances positives et son sens de la rigueur ; on retrouve aussi l'influence du jour, puisqu'il était presque impossible, ces vingt dernières années, de ne pas au moins engager le dialogue avec les sciences humaines. Pourtant Starobinski a toujours soigneusement limité les ambitions et les impacts des descriptions scientifiques en littérature : elles constituent une base de travail, jamais un but, et ne servent qu'à asseoir sur des faits vérifiables l'essor de l'interprétation, toujours subjective et toujours risquée.

Mais il se produit là un étrange renversement. Pour mieux appuyer le travail de l'interprète et son engagement personnel, pour mieux assurer sa valeur contre les relâchements et les laxismes intellectuels, Starobinski, en même temps qu'il a restreint le rôle des procédures scientifiques, a été contraint de faire du travail de relevé des phénomènes textuels et historiques l'unique critère d'évaluation objective. En d'autres termes, sa théorie de la critique fait reposer l'acte libre et singulier de l'interprète sur le socle d'une science positive, et entre ainsi en contradiction avec un aspect constitutif de la critique genevoise : l'affirmation du caractère symbolique de tous les éléments du texte littéraire, affirmation résolument anti-positiviste.

Si l'interprétation possède bien la place décisive que Starobinski lui donne, alors elle commande le travail de relevé « objectif », la sélection des

(4) Cf. K.-H. Stierle : « Dévoilement de la lecture », *op. cit.*

données significatives, tout le tissu des relations qu'on peut établir entre elles. L'œuvre critique est d'un bout à l'autre la construction d'une intelligibilité, selon un ordre qui échappe par nature au mode de penser d'une science positive. La « philologie », à laquelle Starobinski fait appel — certes par une sorte de coquetterie provocatrice (5) — pour ensuite l'abandonner à la généralité insatisfaisante des méthodes, lorsqu'il s'agit de produire le sens, paraît ici d'un secours problématique. La rigueur intellectuelle et l'exactitude du travail textuel ne lui sont pas nécessairement attachées. Ce qui manque aujourd'hui dans les études littéraires, ce n'est pas la philologie, c'est une épistémologie des représentations symboliques.

Il me semble qu'on touche là à une aporie proprement théorique, que la pratique textuelle et l'analyse historique de Starobinski ont dépassée. La critique s'efforce de justifier dans les termes d'une philosophie positiviste de la connaissance, une activité qui dément cette philosophie. Cette situation est connue en épistémologie, mais il reste à se demander si celui qui la prend en charge dans son discours et pour sa propre légitimation n'en retire pas une sorte de bénéfice secondaire. Mais alors, en l'occurrence, lequel ? Je dirai que la figure du rationalisme qui apparaît ici agit moins comme caution que comme garde-fou : pour que l'aventure de l'esprit échappe à la dispersion angoissante, pour que la quête reste quête de quelque chose, pour que le lien de l'homme au monde soit véritablement un ancrage, il faut affirmer en même temps la valeur fondatrice de l'interprétation et la réalité « positive » des faits interprétés. Si cette hypothèse est juste, le « bénéfice » obtenu par la posture d'énonciation scientifique commande l'aporie théorique et la limitation imposée à l'interprétation. Il apparaît comme le corrélat d'un désir de clarté si violent qu'il menace de s'aveugler lui-même.

*

Dans la dernière section du Cahier de Beaubourg se trouve reproduit un dessin au fusain de Claude Garache. Il représente, cadrée comme par l'objectif d'une caméra, une jeune femme nue courant vers l'observateur, saisie au moment où, dans son mouvement, elle va sortir du champ. La technique du fusain la présente comme une masse sombre,

(5) V. l'entretien avec J. Bonnet : « — La philologie ! Un mot à peu près oublié. Un mot qui, bien avant la « nouvelle critique », semblait avoir perdu tout attrait. — ... Mais en qui se résume tout ce qu'il peut y avoir de méthode en critique. ... Il y a une tâche préliminaire de lecture qui ne peut être éludée... » (*op. cit.*, p. 11).

occupant presque tout l'espace, découpée sur le fond clair du papier tantôt par les traits du dessin, tantôt par l'opacité des ombres. En regard, un commentaire très personnel de Jean Starobinski, presque lyrique : page rare dans son œuvre, où la confiance est toujours contenue : « Quel bonheur, pour celui qui fait métier d'interprète, que de s'abandonner enfin à l'apparence et de rendre les armes ».

J'aimerais voir, dans la manière dont Starobinski comprend ce dessin et le paradoxe qu'il propose d'une fuite en direction de l'observateur, d'un rapprochement qui annule la présence, un emblème de sa situation — et de la nôtre — dans l'aventure de la connaissance. La figure qui s'offre à nous, c'est pour nous échapper ; je ne saisis que ce qui glisse hors du champ de mon regard. Mais du moins mon regard existe-t-il dans l'empreinte de ce passage, du moins y ai-je trouvé l'occasion de me faire désir de connaître dans l'approche, et nostalgie déjà dans l'anticipation de l'éloignement.

Le choix d'un tel symbole rend Starobinski, au-delà des gloires littéraires, à un sentiment solitaire et inquiet, pour lequel connaître, rencontrer, sont un besoin inapaisé et toujours renaissant.

Claude REICHLER.