

Aldo Trucchio, *Les deux langages de la modernité. Jean Starobinski entre littérature et science*, BHMS, 2021, 244 p., EAN 978-2-940527-17-5

On lit moins Starobinski de nos jours, mais on l'étudie davantage. En témoigne le nombre croissant de travaux académiques consacrés à son œuvre. La lecture de Jean Starobinski est l'effet de deux postures principales : celle de l'enseignant à l'université, lu par ses étudiants, et celle du penseur quand il passe à la postérité. Son public s'élargit et commence à prêter attention à sa nouvelle conception du monde, de la langue et du langage, étroitement liée à la critique littéraire et à la médecine comme le montrent des concepts nouveaux ou savamment revisités. Son travail repose sur des images puissantes qui s'appuient sur les fonctions de la parole. Ses idées ont été certainement reprises par ses étudiants, mais c'est à partir de la publication de certains de ses essais comme *La Transparence et l'Obstacle*, que ceux qui cherchent la vérité étudient plus méthodiquement l'ensemble de sa pensée.

Qu'en est-il aujourd'hui, trois ans après sa mort ?

On peut dire que sa production aimante car elle n'est ni superficielle ni passionnelle, ce même quand elle est contestée. Aujourd'hui, on peut dénicher de nouveaux horizons dans la production de Starobinski. Nous vivons dans un monde enclin à la raison et à l'expérimentation, qui nous fait découvrir de nouvelles facettes de sa pensée et une œuvre riche et beaucoup plus diversifiée que ne le croyaient ceux qui, de son vivant, avaient fréquenté Starobinski.

Aldo Trucchio compte parmi ceux qui ont étudié l'œuvre de Starobinski. Il publie en 2021 aux éditions BHMS (Bibliothèque d'histoire de la médecine et de la santé) *Les deux langages de la modernité. Jean Starobinski entre littérature et science*. L'ouvrage est issu du remaniement d'une thèse de doctorat ès lettres soutenue au sein du Département de langue et de littérature françaises modernes de l'Université de Genève. Il est la quintessence de la prodigieuse production de Jean Starobinski : « *Ses livres et articles, ses carnets de notes et textes inédits, ses projets et sa correspondance* » (Trucchio, 2021, p. 8). C'est un essai sur le bien-fondé de la pensée de Starobinski, l'histoire de l'enchevêtrement du langage médical et de la question littéraire et philosophique à travers les âges. L'auteur aborde d'abord le totalitarisme (nazisme et fascisme) et son rapport aux discours médical et littéraire. Ce dernier est fondé sur des mythes occidentaux issus du narcissisme et qui ont perverti la pensée médicale. Pourtant, pour Starobinski, l'histoire des sciences doit dépasser le simple inventaire des succès et des erreurs. Il est contre la transfiguration de l'homme moderne : une telle ambition se solde par le totalitarisme et la soumission de l'être humain, terrassé par des mythes politiques prétendument unificateurs, comme en témoignent les conséquences néfastes de la modernité du XIX^e siècle.

Redonner vie à certaines formes d'expression comme la littérature, qui englobe d'autres formes artistiques, s'avère une solution idoine. Elle peut être salvatrice et salutaire au sein du chaos du XX^e siècle. Starobinski essaie de comprendre les transformations qui ont traversé l'autobiographie et qui reflètent la scission permanente de la psychologie de l'Homme des temps modernes. Son approche se veut « rationnelle » et éloignée de toute méthode bridée par des clauses. Il faut, selon lui, interroger le corps longtemps bafoué. Son appréhension nous fait comprendre les désordres politiques issus des pulsions narcissiques. Dans ce sens, la naissance de nombre de nouvelles spécialités de la médecine - notamment la psychiatrie - est décisive.

Starobinski tente de prouver la pertinence de la théorie par l'expérience, notamment pour la pharmaco-thérapie psychiatrique, et de vérifier l'éthique dans la science moderne. Il n'y a de vérité que dans le montage et la mise en rapport des éléments prélevés dans ces deux domaines distants en apparence. Les points qui les opposent doivent les faire communiquer. Chaque entité abstraite a son double dans le concret.

Dans leur cahier des charges, art, littérature, philosophie et médecine doivent se prêter mutuellement secours. Ils ne s'excluent pas, bien qu'ils soient en apparence opposés. L'hégémonie des sciences exactes a permis l'essor de l'imagination, en opposition et en accord avec elles, et elle a donc contribué au développement de l'art. La dialectique de cette dichotomie sciences exactes/sciences humaines est appelée « bilinguisme » par Aldo Trucchio.

Après s'être assigné l'objectif d'investiguer et de découvrir le monde sous ses différents aspects, Starobinski condamne tout enfermement dans des écoles : les mouvements et les courants ne sont que des tremplins vers l'universalité et le cosmopolitisme qui débouche sur l'humanisme. C'est sur cela que les chercheurs doivent se pencher. Les structures qui pourraient contraindre leur pensée peuvent se résorber les unes dans les autres.

Sa double formation peut expliquer les tendances de sa pensée : « Entre les années 1940 et 1950, il a mené des études de littérature classique et de médecine dans cette institution [la Faculté des lettres de l'Université de Genève] » (Trucchio, 2021, p. 9).

Après la Seconde Guerre mondiale, Starobinski fait sa première apparition sur la scène intellectuelle. Il adhère aux idées des intellectuels engagés qui se sont dressés contre les régimes nazis et fascistes : « Le travail littéraire, orienté vers la critique et l'imagination, se développe à l'écart de toute politique » (*Lettre de Jean Starobinski à Jacques Chenevière, 16 septembre 1948, BGE, Trucchio, 2021, p. 17*).

L'influence de Jouve à travers les cours de Marcel Raymond est indéniable, surtout au début de sa carrière où il n'était pas encore sorti de la lecture devenue compulsive des ouvrages de ce maître.

Influencé par Jouve, Starobinski considère que le « je » est le jeu des pulsions qui détruisent le monde devenu narcissique. Ce qui rappelle le péché originel qui fait que dans tout être humain sommeille un animal féroce. Il condamne l'inaction de certains intellectuels qui négligent l'importance de la poésie comme outil de résistance. La poésie s'arroge un langage qui lui est propre. Le vers poétique reflète

la poétique de l'univers adouci par l'art. D'après Starobinski et selon ses propres termes, la poésie est un « acte de connaissance » (Trucchio, 2021, p. 22).

À côté de Jouve, il faut noter l'ascendant de Gaston Bachelard, que Starobinski lisait avec beaucoup d'attention. Ce dernier lui a fait comprendre l'engagement non dans la politique, mais dans l'apprentissage que nous offre la vie. Les sciences exactes, censées être objectives, ne peuvent nous initier à cet apprentissage, il est l'apanage de la poésie.

Ensuite, les rencontres internationales de Genève (RIG) constituèrent, elles aussi, les balises de la pensée de Starobinski, ce qu'explique la participation d'intellectuels tels que Karl Jaspers, Denis de Rougemont, Georges Bernanos, Julien Benda et Georg Lukács, qui discutaient entre autres du sujet de la relation entre la science et la littérature. C'est là où il rencontre Maurice Merleau-Ponty.

Parmi les premières manifestations d'engagement littéraire intellectuel qui ont fasciné Starobinski, il faut citer le magazine *Lettres*. On trouve en exergue du premier numéro publié en mars 1994, une citation de Vauvenargues : « *La servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer* » (Trucchio, 2021, p. 24).

Toujours dans le cadre de son engagement intellectuel, notons qu'il prenait le contre-pied de Bataille au sujet de la bourgeoisie et du sacré. Bataille est pour la bourgeoisie dans son parti pris en faveur du sacrifice de l'être humain au profit de la gloire. Starobinski conclut que ce rang social sacrifie l'homme car il est mû par un sacré inexistant. D'où l'excès dans les écrits de Bataille qui invoquent le transcendantal, contrairement à Starobinski qui faisait prévaloir l'immanence dans le traitement de l'humain. Starobinski donne l'exemple du masque et de son rapport avec le saltimbanque. Car l'uniforme des soldats nazis et l'ensorcellement qu'exerçait leur défilé sur les peuples s'inscrit dans la lignée du clown, mais à des fins totalitaires.

Dans son mémoire sur *Lucien Leuwen* de Stendhal, qu'il a rédigé pour l'obtention d'une licence en littérature sous la direction de Marcel Raymond, il explique la naissance du masque collectif à partir des masques individuels dans le récit de vie au XIX^e siècle comme arme pour déjouer la censure.

Le pseudonyme de Stendhal va se révéler, sous la plume de Starobinski, une attitude à la fois étrange et familière, singulière et commune : c'est vouloir se déprendre de soi, de son nom, de ses origines, c'est se placer à distance de soi, une manière de se séparer de soi, en se dissimulant (Gagnon, 2001, p. 47).

Pour le critique, l'origine du masque réside dans les relations complexifiées entre l'art, la littérature et la philosophie d'une part, et la science moderne et son hégémonie de l'autre. Starobinski s'inscrit dans la lignée de La Rochefoucauld pour qui le masque est un alibi dans la mesure où il cache un vide et un manque essentiels.

En 1970, Starobinski publie *Portrait de l'artiste en saltimbanque* où il explique que le naturalisme et la médecine expérimentale ont poussé la bourgeoisie à repenser le « scabreux » et à accepter le cirque et la foire où le corps est exposé délibérément. Le corps svelte des saltimbanques contraste avec celui déformé des bourgeois. Ce qui a instauré la modernité dans la conception du corps qui nécessite une vision binoculaire pour être comprise.

Le travail de Starobinski obéit aux impératifs d'une certaine éthique du sens en traitant la notion de saltimbanque comme une métaphore musicale dans une sémantique historique où prime le travail sur l'Histoire. Il faut méditer sur le passage d'une époque de simulacre à l'affichage débrillé de la réalité humaine.

Grand lecteur de Baudelaire, de Bachelard et de Maurice Merleau-Ponty qui étaient contre le modernisme et ses conséquences et contre le morcellement du corps humain, dicté par les « *théories continuistes (en biologie), localisationnistes (en neurologie) et comportementales (en psychologie)* » (Trucchio, 2021, p. 65), Starobinski pense que la première moitié du XX^e siècle a connu la matérialisation du monde par les mythes occidentaux justifiés à tort par les technosciences. Selon le critique, l'informulé doit être supérieur au formulé, contrairement à l'idée qu'un esprit trop positiviste véhiculait. La « systématisation » malade et totalitaire a occulté le corps et ses émotions. Starobinski pense que les technosciences imposées par l'ère contemporaine sont problématiques. Le « machinisme » est brandi contre l'homme, son créateur. L'esprit d'unité a cédé la place au morcellement, au souci de précision dans l'expérience. Du coup, la médecine commence à perdre de son éthique. La médecine moderne s'enquiert du résultat et non des moyens qui correspondent à la machine. En témoigne le nombre croissant des spécialités apparues récemment et qui négligent la complexité du corps humain due à sa psychologie en étroite relation avec les organes.

La totalité préconisée par des penseurs dont les œuvres constituent les références de Starobinski, réside dans la fusion de l'abstrait et du concret. Ces penseurs apportent comme démenti à la séparation du corps et de l'âme la nature de l'univers humain. La phénoménologie est la seule voie qui soit sûre. Merleau-Ponty, à titre d'exemple, a préféré Edmund Husserl à Ernst Cassirer. Le premier insiste sur le corps conscient et ses manifestations dans la relation avec l'Autre, étant donné que la dimension quantitative de la recherche épistémologique de la vérité doit fusionner avec celle basée sur la qualité qu'il faut accoler à la notion d'organisme.

Dans cette problématique du corps, le critique pense qu'il faut se déprendre de l'emprise de la médecine. La médecine doit être bénéfique pour l'humanité. Elle doit signifier la recherche de vérité qui mènerait au bonheur de l'homme. À ses yeux, la médecine moderne a fragmenté l'homme et l'humanité a perdu de son harmonie et de sa beauté. Starobinski propose un contrôle de la technologie. Il le dit sous l'égide d'un précurseur des Lumières, Descartes, qui pensait que le corps humain appartient à la nature. Une telle idée a été longtemps postulée mais également critiquée au XIX^e siècle, ce qui a engagé le débat sur la métaphysique. Selon Starobinski, les modernes l'ont parfois poursuivi à des fins belliqueuses et dans une volonté de soumission. Il donne l'exemple des conditions précaires des Juifs ayant subi les conséquences indésirables du totalitarisme et de la médecine moderne. Beaucoup de penseurs et d'écrivains juifs ont relié cet état de choses à l'avènement de la modernité : Spinoza, Bergson, Kafka, dont la pensée est universelle. Les textes de Kafka émanent d'un couplage subtil entre une construction raffinée et un esprit humaniste qui procure au lecteur un pouvoir. Il en découle un organisme sur lequel on pourrait s'appuyer pour revisiter et redéfinir le langage qui n'escamote aucun élément de la nature pour comprendre le chaos et les mésententes de l'homme moderne.

Starobinski trouve cette idée de couplage dans la pensée de Bachelard et de Canguilhem, tout en préférant le deuxième. Bachelard a soulevé une controverse excessive, mais Canguilhem a excellé dans l'histoire rigoureuse de la médecine qui fait comprendre qu'on ne peut concevoir l'être vivant à travers des approches quantitatives. Pour Canguilhem, ce qui doit primer c'est le bonheur de vivre comme aux temps des Lumières. L'homme et la politique sont de nos jours suppléés par la machine et le nazisme s'est appuyé sur cette dernière composante pour éliminer le libéralisme.

Starobinski s'accorde avec Michel Foucault sur l'importance de l'œuvre de Canguilhem, notamment pour la dialectique de l'histoire des sciences qui se base sur le rythme croissant et changeant des idées : « Foucault montre la séparation, en France, entre "une philosophie de l'expérience, du sens, du sujet" (Sartre et Merleau-Ponty) et une "philosophie du savoir, de la rationalité et du concept" (Cavaillès, Bachelard, Canguilhem) (Trucchio, 2021, p. 73).

Pour Foucault, Canguilhem garde le mérite d'avoir critiqué la science dans sa complicité avec l'économie et la politique.

Starobinski a bien aiguisé son approche de la médecine et de la philosophie en suivant les cours de Marcel Raymond, qui était très attentif aux travaux de l'épistémologue Gaston Bachelard sur la science, et à ceux des vitalistes allemands comme Otto Lubarsch dont l'approche psychosomatique étudie les réactions intrinsèques du corps et non pas celles provoquées par les conditions extérieures. C'est ce qui a poussé Starobinski à s'inscrire en faux par rapport à Hans Selye dont les travaux reposent sur les théories classiques d'après lesquelles le stress est nécessairement une réaction à une action extérieure. Notre penseur est pour la continuité de l'histoire de la science qui doit rester novatrice tout en gardant espoir dans la médecine populaire qui peut émaner d'une connaissance vérifiable si elle garde l'esprit de système sans tomber dans des contre-pensées. Ce faisant, le discernement entre l'intellect et l'imagination est décisif. Cette dernière a poussé nombre de médecins (Speransky) et de penseurs à se ranger du côté du totalitarisme en adoptant une approche physiologique de la société à parti unique (la société soviétique), donc idéologique, à laquelle Starobinski est hostile.

L'on comprend dès lors que le fil directeur de l'œuvre de Starobinski est la relation entre médecine, mythe et politique. Il est contre l'idée de « normalité » qui fait qu'une maladie peut forcément être lue à l'aune d'une normalité observée auparavant. Pour le critique, la vie a ses pouvoirs sacerdotaux pour apporter le démenti à cette affirmation. Car l'être humain est un organisme complexe, une unité pas encore totalement connue.

Dans une perspective historique, le monde se présente davantage dans sa complexité. D'où la nécessité d'étudier les réactions humaines face à des civilisations en perpétuelle mutation et talonnées par le progrès scientifique. Ce qui est faux en médecine est récupéré par le langage artistique dans ses aspects surréalistes et absurdes. L'angle de vue ne doit jamais être quantitatif comme celui de la médecine ancienne d'avant Claude Bernard qui entama la rupture avec les remèdes populaires en promouvant l'expérimentation accompagnée de l'écoute des tréfonds de l'être humain. En effet, nous sommes devant une poétique des sciences exactes grâce aux travaux de Starobinski sur le langage.

Starobinski prône le retour à la langue primitive dans une analyse passionnante des mystères de la nostalgie. Cette langue doit rassembler toutes les disciplines de la pensée. Il juge que la langue sophistiquée de la médecine est l'avatar d'une langue elle aussi perfectionnée, celle de la littérature. L'union des deux constitue sans l'ombre d'un doute la langue primitive. Ce qui pourrait amener une nouvelle lecture de l'Histoire passée et modifier son devenir. Leur langage intérieur et individuel contraste avec la réalité extérieure tout en changeant les proportions.

Pour Starobinski, l'élément primitif est la matière infinie ou illimitée. Ce qui change et devient suppose des bornes ou une limite, que l'infini au contraire ignore. C'est pourquoi le devenir n'a pas pour cause ou pour principe le changement de l'élément, mais la séparation, par suite du mouvement éternel, des contraires. On mesure l'importance philosophique de cette représentation du problème du monde au reproche qu'il formulait contre la médecine ancienne d'avoir confondu substance et matière. Naître d'une substance, c'est devenir fini ; mourir en matière, c'est retourner au principe de toute chose, car tous les êtres qu'a connus et que connaîtra le monde ont été et seront en nombre infini.

Dans son *Histoire du traitement de la mélancolie*, Starobinski a expliqué le concept de la nostalgie. A l'appui de sa « sémantique historique », il envisage de lire « mélancolie », « nostalgie », « chlorose », « cénesthésie », « passion » et « réaction » dans leur contexte historique en prenant en compte le changement du discours scientifique.

Il faut donc se passer du statut linguistique des termes. La nécessité de l'histoire de la langue se fait plus pressante. À titre d'exemple, le changement de la définition du mot « mélancolie » :

Le terme « mélancolie » est aujourd'hui officiellement considéré comme obsolète par l'OMS. Or, les historiens ont montré qu'il a été utilisé afin de désigner une série de symptômes que l'on attribuerait aujourd'hui à des pathologies distinctes, de la schizophrénie à la dépression endogène, d'Hippocrate jusqu'au milieu du XX^e siècle. (Trucchio, 2021, p. 151).

La première manifestation de la double formation de Starobinski est son premier livre publié sur les Lumières en 1953, *Montesquieu par lui-même*. Pour le critique, Montesquieu est doté d'une pensée qui « ne vise pas à affirmer que rien n'est absolu, mais plutôt que tout est en relation » (Trucchio, 2021, p. 76) (Propos de Starobinski tirés de *Montesquieu par lui-même*, p. 111). Il faut croire en les liens entre les éléments de la nature et être contre la subdivision dans un rapport de causalité permanent fondé sur l'esprit de coalition. Un individu conscient des forces extérieures est naturellement conscient de lui-même et de ses changements et mutations. La réalité de l'univers est très complexe et son explication l'est plus encore. « Sans adhérer à des écoles de pensée et des méthodologies de recherche, et en dépassant les spécialisations arbitraires et les frontières disciplinaires » (Trucchio, 2021, p. 78), Starobinski se présente en anthropologue du savoir face aux masques des disciplines qui tracent des frontières et des lignes de démarcation.

Étant du côté de l'anthropologie et de la philosophie pour expliquer le monde, Starobinski, en grand critique, établit les différences entre Leo Spitzer et Georges Poulet.

Pour Poulet, le rôle de l'âme du critique dans le texte littéraire est indéniable, il l'appelle la « conscience réceptrice » du critique. Au-delà du langage de l'entourage de l'écrivain, on peut invoquer la subjectivité du lecteur. Poulet s'appuie sur une approche généraliste qui marque l'influence exercée sur lui par des écrivains-philosophes comme Sartre, Wahl, Merleau-Ponty et Bachelard. En revanche, Spitzer invite à pointer les différences entre les écrivains et leur aire culturelle et invoque de fait l'objectivité et les singularités de l'écrivain dans une approche plutôt structuraliste.

Starobinski est entre les deux, il mêle les deux approches. Sa problématique est la suivante : dépister la maladie de Rousseau qui définirait le fossé entre son style et le langage d'alors. En se basant encore une fois sur Canguilhem, il explique la maladie de Rousseau par l'écart entre ses idéaux et ceux de ses contemporains. Son malaise permanent est ainsi dû à sa différence et à son absence de parti pris. Il faut selon Starobinski adopter une vision binoculaire pour pouvoir se prononcer sur la question. Une telle vision n'escamote jamais l'histoire des sciences dans le but de passer de la pensée d'Aristote (l'univers est délimité) à celle de Newton (l'univers est ouvert et infini) :

L'histoire médicale représente les sciences humaines dans la mesure où elles affectent la médecine ou sont affectées par elle. Cela implique principalement l'histoire elle-même ainsi que les aspects historiques du langage, de la sociologie et de la philosophie (Traduction de Trucchio d'un passage extrait d'un article de Temkin, Trucchio, 2021, p. 96).

D'où la nécessité de former les médecins à l'histoire de la médecine afin d'être toujours à jour et de côtoyer de près les problèmes de son époque. La mélancolie et l'évolution de son traitement à travers les âges, sujet de sa thèse en médecine, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, publiée en 1960, peut illustrer ce point de sa pensée. Starobinski déclare que, comme l'épilepsie, la mélancolie a été traitée non seulement par des médecins, mais aussi par des hommes de lettres et des philosophes comme Zola, Nietzsche et Dostoïevski. Mieux encore, grâce à eux, elle a été traitée dans son terroir, loin des réductions dans des constats biologiques (John Hughlings Jackson).

Etre philologue pour Starobinski c'est traiter l'œuvre en rapport avec son contexte en comparaison avec d'autres œuvres, sans oublier la relation que le critique doit tisser avec l'œuvre. Ce dernier se doit de créer un style « *qu'il considère comme des méta-méthodes* » (Trucchio, 2021, p. 121). On se fie dans ce cas à l'étymologie du terme « critique » : distinction, refus de l'autorité qu'on peut reformuler par « coup de foudre » entre le critique et l'œuvre, que Starobinski appelle « sympathie spontanée » qui respecte la différence, ou encore « compréhension critique ». La philologie est à la fois science et méthode. Dans ce sens, on note l'influence d'Ernst Cassirer, de Leo Spitzer et de Ferdinand de Saussure (Starobinski a été l'étudiant d'Albert Séchehayé qui a été étudiant de Saussure et a contribué à publier les cours de son maître). Trucchio se sert du sens étymologique pour expliquer la définition philologique de « critique » : « L'amour des mots, l'étude de leur histoire, du contexte social, historique et culturel dans lequel ils naissent et sont utilisés par la suite » (Trucchio, 2021, p. 121).

Sans verser dans des exercices de style pédants, Starobinski joue sur le verbe philologique dédoublé dans une dialectique de l'activité et de la passivité. Son appréhension du langage se modèle sur la structure, qui trouve son écho dans le rythme. Le savoir pour lui n'est pas un ensemble d'images isolées. Tantôt il s'affiche en tant qu'humaniste, tantôt il revêt le froc d'un linguiste acharné contre les compréhensions simplistes du monde du langage. Son œuvre se veut moins disposée à dicter qu'à essayer de comprendre le monde. Dans sa tentative pour sonder le fonctionnement psychologique de ce dernier, il s'adjuge le pouvoir d'expliquer l'importance de la liaison synchronique et diachronique du monde.

Trucchio revient incessamment dans son ouvrage sur le pouvoir de la médecine moderne qui devient de plus en plus autoritaire à travers la nouvelle posture du médecin. Il faut, selon Starobinski, revisiter la relation médecin-patient. Cette sollicitation procède de son expérience dans une clinique psychiatrique où il avait rencontré le syndrome de quérulence qu'on définit ainsi : « Un délire de revendication identifié depuis le XIX^e siècle qui consiste en une tendance pathologique à faire des revendications continues et (pour la plupart) infondées » (Trucchio, 2021, p. 101).

Son univers est particulier quant au langage universel qu'il envisageait d'instituer, et il est symptomatique que nombre de penseurs et de chercheurs, après la lecture de son œuvre, soient passés de la description sentimentale à une méthode beaucoup plus objective, plus scientifique et plus structurale.

En analysant la différence entre la psychiatrie et la psychologie, il affiche son intérêt pour les travaux de Karl Jaspers, psychiatre anglais qui relie la psychopathologie à la biologie et aux sciences humaines, et avance qu'elle peut supplanter la psychanalyse. Starobinski se dresse contre la psychanalyse qui impose l'adaptation d'un patient à son entourage. D'obédience vitaliste, il stipule plutôt la refonte des relations de l'individu à la collectivité où il évolue.

Selon Starobinski, Sigmund Freud mêlait romantisme et positivisme dans sa méthode de travail, ce qui donne un pessimisme anthropologique. Freud avait recours à la littérature dans le dessein de donner à son œuvre un caractère universel. Dans ce cas, la littérature remplace le mythe. La renommée de Freud induit l'exclusivité d'une telle méthode en son temps. Le lecteur critique passe pour un psychanalyste puisque l'œuvre littéraire l'interpelle.

Starobinski était poussé par les exigences de sa méthode et affichait souvent sa réticence à enseigner la littérature comparée, car celle-ci est bridée par des clauses. Il aimait enseigner l'histoire des idées puisque l'idée peut changer d'un penseur à l'autre, mais son histoire demeure ancrée dans la mémoire collective. La critique thématique est diachronique, elle s'insère dans l'histoire des thèmes et de leurs migrations à travers les époques. Mais il faut aussi se rendre compte de l'importance du travail sur la personnalité de l'écrivain dans le cadre d'une histoire qui transgresse toutes frontières entre les disciplines. Cette démarche semble être une réponse à Foucault sur la question de « la dispersion du sujet » (Trucchio, 2021, p. 115). Foucault était contre la subjectivité dans la tentative d'analyse, mais à travers ses écrits on la sent poindre à côté des clauses impersonnelles. D'où sa particularité en ce qui concerne l'idée de la mort du sujet qui rejette la linéarité du

progrès scientifique. Il a délivré un nouveau discours occidental qui se revendique pluriel.

Starobinski propose une nouvelle optique qui insiste sur l'histoire des idées d'un point de vue philologique qui pourrait résoudre le problème et nous faire sortir de l'impasse en unifiant ce qui a été dispersé aux yeux de Foucault. Car Starobinski considère dans son entendement philosophique que ce qui est contingent est ce qui peut être ou ne pas être, ce qui n'a ni en soi, ni hors de soi, son principe d'être. La contingence de l'être signifie donc qu'on n'en peut rendre compte ni par une explication, ni par une justification ; elle implique sa pure facticité et la nécessité, pour l'homme, d'inventer ses propres valeurs, partielles et partiales. C'est l'expérience philosophiquement ontologique qui conceptualise la présence de l'homme au monde. Ce faisant, Starobinski se démarque par son nouveau traitement du « moi » intime qui, pour lui, existe en dépit des transformations de l'entourage. La conjugaison de la recherche et de la mélodie du monde est le résultat de ses travaux sur l'histoire quand il enseignait l'histoire de la médecine. Les deux carrières (dans le domaine de la littérature et de la médecine) témoignent de la combinaison des deux domaines dans son système de pensée : sciences humaines et sciences exactes. Son rejet inébranlable de la « méthodomanie » est une position irréversible contre des prises de position parfois malades : « Les deux piliers sur lesquels repose la démarche intellectuelle de Starobinski sont donc la recherche historique d'une part et la subjectivité du chercheur d'autre part » (Trucchio, 2021, p. 115). Les deux langages sont une constante dans la pensée de Starobinski : « Une note éveille ses harmoniques. Ce que je perçois dans la vie présente évoque d'autres expériences de la vie, mais aussi des figures du passé. La note retentit dans un espace de mémoire » (propos tirés d'un dialogue de Starobinski avec Frédéric Wandelère sur *Le Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Trucchio, 2021, p. 125).

On peut lire dans ce passage que la musique est dans la littérature comme une construction totalisante, un mouvement interminable et infini, comme l'univers qui fait écho à l'Histoire. À partir de son système, on pourrait lire la psychologie du texte qui renvoie à l'amertume de son aire (ère). C'est un objet substantiel, où le parcours individuel prend le dessus au sein d'une collectivité donnée. Telle est la tâche du chercheur de la vérité : sa capacité empirique doit s'éclaircir en pointant les objets du monde qu'il a choisis. La subjectivité trouve ses limites dans le tissu textuel qui émane nécessairement des questions à poser et des styles d'interprétation à adopter. L'objectivité vient après une étude rigoureuse de la société où l'artiste évoluait : des études et des textes littéraires où interfèrent objectivité (Histoire) et subjectivité (structure).

Toutes les frontières entre critique littéraire et histoire des idées ne sont plus de mise. Le lexique de la musique présent dans l'œuvre de Starobinski est assez révélateur. La musique y est comme une infinité qui certifie des efforts individuels que le critique peut déployer. Comme dans la musique, la sériation, tout en gardant l'unité, est stipulée dans les travaux critiques (à partir du XVIII^e siècle). Cette méthode peut être futuriste et influencer sur les événements de l'histoire, et être une esthétique salvatrice. Là encore, Starobinski donne l'exemple de la confrontation entre le vitalisme et le mécanisme qui boude l'importance du « sensible ».

L'espace que Starobinski lègue aux philosophes et aux penseurs qui se sont succédé après lui, forme un univers composé d'idées et de spéculations. Sa pensée marque un retour décisif au sensible, aux choses de la terre. L'Homme entendu comme une des représentations de ces choses, est sa première préoccupation. C'est la genèse du monde émotionnel et non pas celui exposé à la perception ordinaire et simpliste qui est mise en exergue dans ses écrits. Il est légitime dans ce cas de nous demander si nous sommes capables d'expliquer le monde. Selon Starobinski, le monde nous offre les conditions d'une renaissance ancrée en ce dernier, à nous de savoir en saisir l'occasion.

Au XVIII^e siècle, les artistes commençaient à mettre en cause l'autorité de la nature : faire « comme la nature, et non d'après la nature » (Trucchio, 2021, p. 132). Au XX^e siècle, le mot « sensibilité » apparaît sous son avatar « sensorialité » qui donne « la conscience cénesthésique » (Henri Michaux), que l'on peut résumer à la question suivante : comment faire la paix avec l'extérieur à partir de l'intérieur ?

À partir d'une période charnière, la deuxième moitié du XIX^e siècle, on a commencé à se rendre compte de la sensibilité humaine, négligée par Copernic.

Derrière toute proclamation révolutionnaire telle que celle de Starobinski, verbale ou basée sur l'expérience se cache une émotion humaine, une intuition ou un présage qui se mue en une impuissance face à un monde barbare (capitalisme). Preuve en est que l'argent sous tous ses aspects – palpables ou chimériques – se dissimulant derrière des masques ornés de coups de fard immanents, vise à soustraire l'affaire réelle (totalitarisme) d'une structure beaucoup plus profonde, la structure muette et violente d'une société donnée.

L'individu comme « sujet désireux » et « envieux » généralement négligé est en perpétuelle confrontation avec un sujet « social » aliéné par des conjonctures. Détourné de la recherche scientifique, ce dernier prive le premier de tout essai de la recherche de sa vérité. Le manque et la frustration du sujet social suscitent un obscurantisme qui se manifeste à travers plusieurs avatars comme l'armement enragé du XX^e siècle. Les contrastes de ce procès d'excommunication retracent les limites de l'espace des bredouilllements humains et plus précisément celui du bredouillement littéraire : « Eddington compare l'une de ses formules mathématiques qui décrit la formation du mouvement des vagues à un poème de Robert Brooke qui évoque une tempête sur un lac » (Trucchio, 2021, p. 131).

C'est un appel à relire l'histoire des sciences dans leur structure immédiate et dans celle tournée vers le passé. Ce passé taraudant rappelle le rôle des artistes dans la nouvelle conception du récit de vie qui a commencé au XVIII^e siècle. Ils envisageaient de faire surgir les tréfonds du corps oublié par la science qui commençait à le décomposer quantitativement de sorte que la psychologie fut évincée. Puisque l'objet de l'écriture autobiographique est le moi, c'est-à-dire l'individu, on ressent la prévalence de l'expérience personnelle sans obéissance à la théorie de Copernic trop encline à décrire l'homme physiquement. Raconter n'est pas relater une vie, mais traiter de la relation de l'écrivain avec son passé vécu comme le faisait Rousseau. Son pacte est un discours sur l'immanence et la transcendance. Pour lui, l'aventure autobiographique est la conjuration d'une certaine maladie et de sa situation de paria au sein de la société d'alors : « Chez lui,

l'école conjecturale, la pensée politique et religieuse, le rêve romanesque, la représentation de soi sont d'un seul tenant » (Trucchio, 2021, p. 138).

Conformément à sa conception de la notion de système qui confère la légitimité aux deux langages, sciences exactes et sciences humaines, Starobinski insiste sur « l'existence masquée » qu'on lit dans *La transparence et l'obstacle*, thèse devenue son essai sur Rousseau publié en 1957. Pour le philosophe, l'homme éloigné de la nature, le fief de la spontanéité, est par définition méchant. L'extérieur devient obstacle à la vérité de notre pensée.

Pourtant, pour Starobinski, Rousseau est tombé dans l'altération qu'il essayait de combattre, par le fait que le tableau dressé par lui et de lui-même devient factice et éloigné de sa réalité intérieure. Rousseau voulait imposer sa pensée à une société qui le considérait comme un paria, dont la liberté est du coup bridée. Starobinski va plus loin en condamnant Rousseau d'avoir séparé la raison et la sensibilité : « L'erreur, comme dans les Dialogues, c'est de faire en sorte que ces deux moments de la conscience – la réflexion et la sensation – deviennent tellement étrangers l'un à l'autre qu'ils ne paraissent plus appartenir au même être » (Trucchio, 2021, p. 143). Pour prouver la fausseté de sa logique, il impute l'avènement de la modernité à cette anomalie qui a tavelé tout un siècle.

Ayant compris que le corps abrite le concret (matière) et l'abstrait (élans psychiques), à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, on devient plus attentif au corps et la relation médecine/littérature change. La littérature commence à traiter des sujets qui étaient jusqu'alors l'apanage du laboratoire : Balzac, Zola, Flaubert et Huysmans.

Dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, Charles Bovary est présenté par Flaubert comme un médecin qui a négligé l'existence des psychosomatiques. Sa femme est une paysanne qui a remplacé la privation de la parole par la fuite dans l'expression du corps. L'erreur de son mari est l'erreur de tous les médecins de son époque : oublier la deuxième version, cachée, du corps, la psychologie. Flaubert sollicite l'attention à la psychologie qui commençait à émerger à son époque, une telle attention doit être basée sur l'assimilation de l'importance de la parole.

Il faut accepter l'échec du progrès occidental pour être présent au monde, le considérer comme une période transitoire vers une nouvelle appréhension du monde. Comme Montaigne, Starobinski prône la communication et l'autocritique, le dialogue entre le moi et l'autre :


Il s'agit de penser un mode de relation humaine qui s'appuie sur un travail verbal d'approfondissement et de complexification – travail nécessairement solitaire – d'où peut naître la possibilité d'une communication qui ne soit pas tout à fait vaine, d'un rapport juste à autrui et à ce qui nous environne (Willer, 2018, p. 74).

Parce que l'Histoire est inhumaine, la narration selon Starobinski se cherche un pouvoir par le biais de l'éloignement des contraintes idéologiques mal structurées. Face au pouvoir politique, le récit s'ingénie à trouver un fond d'évidence et non pas un mot d'ordre en vue d'une « révolution par le texte ». Son pouvoir peut émaner d'une structure majeure et indépendante des autres disciplines du savoir tout en étant un élément de l'univers qui les englobe toutes. La littérature est un bloc et non pas une mouture. Le couplage de toutes les disciplines stipule le droit à la

complexité basée sur une structure qui peut répondre aux revendications de la clarté. L'espace du texte littéraire renvoie à l'anatomie d'un être entre théorie et fiction. Toutes les œuvres du monde restent en grande partie à recréer. La narration, tout comme la machine, tente de le faire. Au cours de ce processus articulé par une structure signifiante, la pulsion du créateur s'organise réellement comme un montage surréaliste mais qui peut obéir aux études psychanalytiques. Le critique, comme le psychiatre, essaie de fragmenter le langage de celui qui écrit et de lui donner un champ, le moins stéréotypé possible.

Sallem El Azouzi

Université d'Oujda, Maroc

 <https://orcid.org/0009-0002-4759-4486>
sallemelazzouzi@hotmail.com

Bibliographie

- GAGNON, É. (2001). Jean Starobinski : « critique et légitimation de l'artifice ». *Nuit blanche*, 84, pp. 46-48.
- TRUCCHIO, A. (2021). *Les deux langages de la modernité, Jean Starobinski entre littérature et science*. Genève : BHMS.
- WILLER, C. (2018). Compte rendu de *La beauté du monde*. La littérature et les arts de Jean Starobinski. *Spirale*, 264, pp. 73-75.