Jean Starobinski – « J’essaie de me percevoir en mouvement »

Rudolf Mahrer et Stéphanie Cudré-Mauroux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1775>

DOI : 10.4000/genesis.1775

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 9 mai 2017

Pagination : 157-164

ISBN : 979-1023-105636

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Rudolf Mahrer et Stéphanie Cudré-Mauroux, « Jean Starobinski – « J’essaie de me percevoir en mouvement » », *Genesis* [En ligne], 44 | 2017, mis en ligne le 17 mai 2018, consulté le 17 mars 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1775> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1775>

« J'essaie de me percevoir en mouvement »

Entretien avec Jean Starobinski

Propos recueillis par Stéphanie Cudré-Mauroux et Rudolf Mahrer

Voici des notes. Je les compose, au clavier de ma vieille machine, à partir de notes griffonnées en divers lieux et en divers moments. Je les aurai peut-être corrigées sur épreuves avant qu'elles n'aient pris la forme provisoirement définitive, lecteurs, que vous avez sous les yeux. Peut-être les recueillerai-je sans les modifier dans un volume sur la critique. Peut-être y ferai-je des adjonctions, de nouvelles corrections. Peut-être encore ne me satisferai-je pas de leur discontinuité, de leur juxtaposition. Il me viendra – qui sait ? – le désir de les mieux composer, de les parfaire en les organisant plus systématiquement. Je me dis que pour parler du texte en chemin, ou du chemin vers le texte, il ne disconvient pas de faire, sur le vif, l'expérience de l'inabouti¹.

Jean Starobinski a envisagé l'approche génétique, à quelques occasions, comme historien et épistémologue de la critique. Ce n'est pas par hasard que Louis Hay lui avait confié le soin d'introduire la table ronde de « La naissance du texte », premier colloque interdisciplinaire consacré à la critique génétique. À sa sensibilité pour cette problématique, Starobinski assigne deux sources. La première réside dans sa pratique personnelle, vivement stimulée par « l'expérience de l'inabouti », ou du moins *son sentiment* – ce qui revient au même. Dans l'entrée en matière de sa contribution, il imagine le voyage de l'écrit qu'il est en train de produire, de son état initial (« voici des notes ») à sa publication (« la forme provisoirement définitive, lecteurs, que vous avez sous les yeux »). Et il envisage d'emblée des suites possibles à son texte, d'imprévisibles après-textes. Le critique genevois entend ainsi mettre l'accent sur l'indécision du trajet de l'écrit, du présent de son écriture jusqu'au présent de ses lectures². Mais en même temps qu'une mise en garde contre des parcours génétiques qu'on croirait téléguidés, c'est un tableau de sa propre pratique que brosse Jean Starobinski : pour lui, la publication n'a jamais scellé le destin d'un texte. C'est aussi par « empathie » qu'il représente l'« expérience de l'inabouti » comme mode d'être de l'écrit.

L'autre source de l'intérêt du critique genevois pour la génétique, c'est Rousseau ; moins en raison des manuscrits que celui-ci avait conservés, que parce qu'il serait le « témoin exemplaire » d'une appréciation du texte assujettie à l'intention et aux sentiments de son scripteur :

[...] dans un texte qui déploie toute la « magie » d'une écriture parfaitement maîtrisée, [Rousseau] n'a de cesse qu'il n'ait désavoué ou désamorcé le dire au nom d'un vouloir-dire ; renié la page écrite, au nom d'une qualité d'âme antérieure à la page, sinon même à la vocation d'écrivain. Ainsi revendiquée, l'autorité du sentiment appelle non seulement un crédit de sympathie, mais elle demande que le regard du lecteur soit porté sur les tréfonds du cœur – ce qui se nommera plus tard compréhension ou intuition psychologique, empathie. Alors seulement peut commencer, à partir du texte assurément, un nouvel intérêt : pour la façon dont un individu sort du silence et du chaos confus des premiers désirs, afin de devenir un écrivain³.

L'œuvre de Rousseau vaudrait par la « personne à nulle autre pareille » qu'elle présente. Le geste génétique se trouve ainsi sollicité, parmi d'autres gestes critiques, pour contribuer à une connaissance qui n'a pas pour objet le texte lui-même, mais, en l'occurrence, l'activité du corps et de l'esprit aboutissant au texte.

Ces deux motifs (sa propre pratique de l'écriture et Rousseau) ont immanquablement ressurgi au cours de

1. Jean Starobinski, « Approche de la génétique des textes : introduction pour un débat », dans Louis Hay (dir.), *La Naissance du texte*, Paris, José Corti, 1989, p. 207.

2. On peut aujourd'hui écrire un bout de l'histoire – toujours en cours – de ces notes composées « au clavier de [la] vieille machine ». Parues en 1989 (voir la note précédente), elles ont récemment intégré un recueil de l'auteur : *Les Approches du sens. Essais sur la critique* (Genève, La Dogana, 2013, p. 301-307).

3. Jean Starobinski, art. cité, p. 211.

Fig. 1

En haut : Corrections autographes sur l'édition italienne de « La relation critique » qui paraît, en 1968, dans un volume collectif, *Quatre Conférences sur la « Nouvelle Critique »*. *En bas* : Corrections autographes et allographes sur les épreuves de l'édition de *La Relation critique* de 2001. On y constate la suppression de la note concernant la précédente édition de 1970 qui « fait doublon » avec « l'avertissement » rédigé par Jean Starobinski en tête de volume. L'auteur se contente de préciser ici, dans le copyright, qu'il s'agit d'une « édition augmentée » (Fonds Jean Starobinski, Archives littéraires suisses, BN, Berne)

l'entretien que Jean Starobinski nous a accordé, trente ans après « La naissance du texte », au sujet de la réécriture des œuvres déjà publiées. Tenue jovialement le 27 janvier dans l'appartement de Champel, à Genève, où il vit avec sa femme Jaqueline, la conversation a été quasi simultanément mise en chiffres par quelque appareil d'enregistrement, puis en lettres par nos soins, avant d'être scrupuleusement révisée par l'interviewé, et enfin relue par le comité scientifique de la revue... pour prendre la forme, « provisoirement définitive, lecteurs, que vous avez sous les yeux ».

Stéphanie Cudré-Mauroux – *Comment vous représentez-vous votre entrée dans l'écriture ? Comment avez-vous retenu vos premiers objets d'étude et de publication ?*

Jean Starobinski – Le début de ce que je peux dire de mon travail d'écrivain et de critique, ça a été la demande, encouragée par mes professeurs de l'université, par Marcel Raymond en particulier, de rendre compte, dans la revue *Suisse contemporaine*⁴, de livres de poésie parus durant les années de la guerre. C'est là que je situe une sorte de point de départ de mon œuvre, qui prendra plus tard une tout autre figure que celle de la critique « immédiate ». Mais d'autre part, en même temps, quand j'étais étudiant, j'avais pratiqué le travail plus scolaire de l'exposé de séminaire. Marcel Raymond fixait la tranche de textes à commenter dans l'exposé oral. La salle de séminaire, la revue, ce ne sont pas une même audience qu'elles supposent ! Dans un cas le maître et les camarades, dans un autre cas c'est un public beaucoup moins distinct et dont il faut imaginer les réactions possibles. Il faut apprendre à discerner les audiences dans chaque exercice de la parole.

Rudolf Mahrer – *À l'origine donc, vous situez moins, si j'ose dire, une vocation qu'une convocation...*

J. S. – Ce sont les circonstances qui ont créé l'occasion dans laquelle je suis parti avec un sujet en tête. Par exemple, quand j'ai commencé mes études de médecine, j'avais derrière moi des études de lettres, et Albert Skira m'a attiré dans sa sphère d'activités au moment où il créait une collection, « Art, idée, histoire ». La collection et l'idée de Skira, ses encouragements, ont été l'occasion de mon premier ouvrage sur le XVIII^e siècle et son art⁵. Il y a un peu, dans

cet horizon, mon camarade d'étude Roger Montandon⁶, « Les sentiers de la création », et c'est la collection dans laquelle je publie *Le Portrait de l'artiste en saltimbanque* (en 1970). C'est assez éloigné de *L'Invention de la liberté* (il y a quand même des affinités), mais chaque fois les encouragements de Skira ont été le déclencheur. J'avais bien mes objectifs, mes ambitions personnelles, mais il y a eu un certain nombre de circonstances extérieures qui ont été déterminantes.

S. C.-M. – *Le métier de professeur d'université et la manière dont vous l'avez pratiqué offrent-ils un cadre propice à l'écriture ?*

J. S. – Les tâches professionnelles d'un enseignant universitaire établissent un cadre dans lequel il faut se tenir. Il y va d'un savoir partageable. Il n'y a pas place pour la fantaisie personnelle. Il s'agit de communiquer du savoir et d'inspirer des ressources de perception, d'attirer l'attention sur ce qui doit être écouté dans les textes littéraires et cela a été pour moi un grand plaisir de sentir que je pouvais le faire et qu'on pouvait faire savoir au lecteur ou à l'auditeur qu'il y a quelque chose d'important à percevoir, à mettre en perspective ; qu'il y a quelque chose à gagner à éclairer des œuvres littéraires ou des situations vécues. La tâche d'un progrès dans la compréhension m'a paru extrêmement importante. Et, tout en demeurant dans le domaine de l'objectivité, il ne faut pas perdre de vue l'intérêt propre : je suis mis en cause, je dois mieux comprendre et en témoigner. Donc le travail n'est pas celui d'un desservant d'un culte, mais celui de quelqu'un qui, à partir de son désir de savoir, cherche à y voir plus clair.

4. Revue lausannoise dont Jean Starobinski tient la chronique de poésie de 1942 à 1946. Il y évoque, entre autres, Pierre Emmanuel, Jouve, Saint-John Perse et Supervielle. Une partie de ces chroniques est réunie dans *La Poésie et la guerre. Chroniques 1942-1944*, Genève, Zoé, 1999.

5. *L'Invention de la liberté : 1700-1789*, Genève, Skira, 1964.

6. Le peintre neuchâtelois Roger Montandon (1918-2005) collaborera, comme Jean Starobinski, à la revue *Labyrinthe* éditée par Albert Skira.

7. Publiée une première fois en 1961, puis en 1971 et enfin en 2001 avec d'importantes modifications. Voir Michaël Comte, *Bulletin du Cercle d'études Jean Starobinski*, n° 5, 2012, p. 16-19.

R. M. – *Michaël Comte a comparé les différentes versions de La Relation critique que vous avez mises en circulation*⁷. *Republier sous une nouvelle forme un texte déjà paru, est-ce quelque chose que vous avez fait souvent ?*

J. S. – Je l'ai beaucoup fait, parce que j'ai très souvent le sentiment d'avoir laissé une tâche inaccomplie.

R. M. – *Cela a-t-il à voir aussi avec votre conception de l'écrit, de votre travail d'enseignant, de critique ?*

J. S. – Cette virtualité d'un changement n'est que l'amplification d'un droit qu'on peut vouloir conserver longtemps, de se corriger, de mieux dire les choses, ou d'indiquer un rapport à une réalité à laquelle on n'avait pas donné encore suffisamment d'attention.

S. C.-M. – *Parmi les publications que vous avez réécrites, les textes de jeunesse, sur Jouve ou ceux de Suisse contemporaine, sont souvent les plus réécrits. Qu'est-ce qui motive ces réécritures ? Une évolution de la pensée, une évolution du style ?*

J. S. – C'est tout cela à la fois, mais quand on est invité à reprendre des textes anciens, les circonstances ont changé, les exigences envers soi-même ont varié et le public implicite, le destinataire implicite ne sont plus les mêmes. Dans un autre moment historique, l'accueil d'une nouvelle audience sera encore plus tributaire des changements survenus dans la société.

R. M. – « *Quand on est invité à reprendre des textes anciens* », dites-vous. *Est-ce à dire que ces révisions ont toujours été entreprises sur invitation ?*

J. S. – Oui, mais quelquefois je m'y invite moi-même ! Ce fut le cas, pour moi, lors de la constitution de recueils d'études. Mais il y a alors un effort supplémentaire à accomplir, relativement au rôle qu'un texte « repris » peut jouer dans un ensemble ; eu égard aussi à des événements récents qui n'étaient pas imaginables ou aisément prédictibles au moment de la première publication. Les textes de *Suisse contemporaine* sont évidemment dominés par la circonstance de la guerre. Maintenant, s'il y a quelque chose à dire encore,

c'est que cela valait la peine de dépasser la circonstance pour généraliser plus amplement ou dans un autre sens.

R. M. – *La constitution de recueils a-t-elle été la principale occasion de ces réécritures après première publication ?*

J. S. – Votre supposition est très juste.

S. C.-M. – *J'ai en tête un exemple : « Les directions nouvelles de la recherche critique »⁸ paraît une première fois dans les Cahiers de l'association internationale des études françaises en 1964. Puis vous le faites reparaitre, après révision, dans Preuves⁹ de François Bondi en 1965. En 1971, pour Diogène, l'étude devient « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire »¹⁰. Ce texte reprend en partie celui de Preuves mais intègre désormais deux nouveaux textes : « Remarques sur le structuralisme »¹¹ (publié une première fois en Allemagne, en 1964) et « Sur les conditions de travail de la sociologie littéraire »¹². Ces « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire »¹³, commande de l'Unesco, paraissent en 1978, dans une version peut-être un peu moins polémique et personnelle que celle de Diogène.*

J. S. – Le fait qu'il y ait un débat dont il faut tenir compte implicitement ou explicitement, fait que ce qu'on pense doit trouver une formulation non pas différente mais quand même ajustée... Il faut tenir compte de ce qu'est la culture littéraire d'un moment : il y a le niveau des jugements journalistiques,

8. « Les directions nouvelles de la recherche critique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 16, n° 1, 1964, p. 121-141.

9. « Les directions nouvelles de la recherche critique », *Preuves*, n° 172, 1965, p. 23-32.

10. « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire », *Diogène*, n° 74, avril-juin 1971, p. 62-95.

11. « Remarques sur le structuralisme », dans *Ideen und Formen. Festschrift für Hugo Friedrich zum 24. XII. 1964*, dir. Fritz Schalk, Frankfurt am Main, 1965, p. 275-278.

12. « Sur les conditions de travail de la sociologie littéraire », *Études littéraires*, vol. 3, n° 2, 1970, p. 167-172.

13. « Considérations sur l'état présent de la critique littéraire », dans *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*, Paris/La Haye/New York, Unesco/Mouton, 1978, t. I, p. 822-836.

il y a aussi, pour l'historien, l'existence d'un savoir précis, qui veut exposer tous les éléments d'une pensée et d'autre part l'ouverture sur l'air qu'on doit continuer de respirer pour être au monde et se garder libre.

R. M. – *Les débats dont vous parlez ont-ils été parfois suscités par vos propres textes, provoquant une polémique à laquelle votre réécriture aurait répondu ?*

J. S. – Non, je ne crois pas que je me suis retrouvé vraiment dans la position d'un face à face. La perspective historique, le plan collectif sur lequel l'événement individuel s'inscrit ont toujours dominé mon esprit plus que la circonstance ou la défense ou illustration d'une thèse polémisante. Il n'a jamais été question pour moi de me rallier à tel groupe ou tel autre. J'ai toujours considéré ma tâche comme un devoir d'abord personnel et jamais comme l'attestation d'une solidarité à un mouvement ou à un groupe littéraire. Au fond, l'horizon qui a été le mien est plutôt un horizon philosophique compte tenu des dernières propositions de la réflexion philosophique. L'exemple pourrait en être ma réponse à l'existentialisme des années quarante. Ma réponse a été d'aller voir du côté des sources, Kierkegaard, ses héritiers... Il s'agissait à la fois de le juger et de faire valoir des positions qui pouvaient être tenues comme dignes de considération dans la circonstance.

S. C.-M. – *C'est un peu le mouvement de la réécriture de La Relation critique de 1971 à 2001 tel que le décrit Michaël Comte...*

J. S. – Face à des théories qui se voulaient novatrices, tâcher de déceler ce qu'elles représentaient face à un passé qu'elles prétendaient occulter. J'ai toujours eu du goût pour la novation, l'innovation qui se manifestait, mais je ne me suis pas rangé du côté des novateurs, plutôt de ceux qui évaluaient l'événement qui se proposait comme novateur. Je pense aussi à l'hostilité à l'égard de Rousseau qui s'est manifestée en France au tournant du XX^e siècle. Il m'a paru intéressant de retracer ce débat dès ses points de départ en le laissant ouvert. Maintenant, je procéderaï toujours de la même manière, en essayant d'écouter les dernières voix qui se manifestent et en essayant d'évaluer le bien-fondé de certaines attaques pour tâcher d'ajuster ma propre prise de position.

S. C.-M. – *Vous pratiquez toujours une critique en mouvement ?*

J. S. – Oui, je crois. J'ai toujours eu des égards pour ceux qui se sont engagés de bonne foi dans une position philosophique ou esthétique nouvelle. Mais ce n'est pas toujours le motif dominant pour moi. Il ne m'importe pas d'inculquer quelque chose, mais simplement de poursuivre un dialogue avec une œuvre, de signaler quelque chose qui me paraît mériter d'être signalé, sans être simplement l'écho de ce qui est déjà formulé à propos d'une œuvre récente ou ancienne. En fait le jugement de valeur ne m'a pas préoccupé autant que la compréhension des attitudes que le texte impliquait.

R. M. – *Hugo, dans la préface de Cromwell, dit ne pas savoir revenir sur les défauts de ses œuvres et préférer se corriger en produisant de nouvelles œuvres. On peut avancer en proposant un nouveau travail, qui viendrait en partie dédire le précédent...*

J. S. – C'est un peu ce qui s'est passé pour moi dans la constante reprise de textes sur Rousseau. Il y a une part de contingence due au fait qu'on est à Genève, qu'il y a une société Rousseau, qu'il y a des annales de cette société, etc. Ce qui fait que peu à peu on se meut dans cet espace qu'est une œuvre. Évidemment, Rousseau favorise ses lecteurs parce qu'il a franchi des étapes extrêmement significatives entre une jeunesse et un retour ultérieur sur les événements de sa jeunesse qui appelle toutes sortes de remarques sur l'acte de mémoire, l'acte de reconstruction de ce qui est donné à la mémoire... Bref, les implications de l'œuvre de Rousseau sont immenses. Il y a des œuvres plus directes, plus brutales aussi, qui, par exemple, dans les esthétiques du XX^e siècle, ne sont pas liées à la durée, mais à l'instant. Dada, c'est quelque chose qui est lié à l'instant, à l'instant de la profération, de ce qui se donne de façon inattendue ou éblouissante, tandis que pour Rousseau, il y a à la fois une philosophie de l'histoire et une histoire de la personnalité elle-même. Rousseau est le cas modèle de l'étendue des possibilités d'une histoire qui doit parcourir beaucoup d'étapes en escortant un écrivain qui a lui-même parcouru ces étapes-là avec une espèce de justesse, de génie approprié à sa seule personne. C'est là que le cas de Rousseau est devenu pour moi un cas privilégié, parce

qu'il y a en lui une polyvalence des inquiétudes à la fois sur le plan personnel, sur le plan de l'histoire collective et sur le plan de l'esthétique du roman, et parce qu'il est lui-même quelqu'un qui s'est perçu en mouvement, comme j'essaie de me percevoir en mouvement. Mais pas aux prises avec la même réalité !

R. M. – *On est au cœur du problème. Michel Jeanneret ou Anne Réach-Ngô plus récemment décrivent comment, à l'ère préindustrielle, publier, c'est encore écrire... Alors que depuis les développements juridiques et technologiques de l'imprimerie, publier consiste à en finir avec son texte. Si on en croit cette opposition (qui mérite d'être nuancée), vous êtes un critique d'Ancien Régime ! L'édition ne vous a jamais empêché de rouvrir des dossiers.*

J. S. – Oui, soit en changeant ma question, soit en la posant sur un autre plan. Jusque-là, nous n'avons pas évoqué le fait que j'ai été aussi chargé d'enseigner l'histoire de la médecine. C'est tout autre chose que l'histoire de la littérature. C'est l'histoire d'une vérité objective, qui se confirme, qui s'infirme, qui s'établit par d'autres moyens, qui découvre d'autres phénomènes, les explique, ou ne trouve pas le moyen de les expliquer, se lie aux institutions sociales – l'institution par exemple de l'hôpital, c'est quelque chose de capital dans l'histoire de la médecine. Par ce biais qui était aussi le mien, j'ai traité du rapport, avec l'histoire générale, du travail intellectuel d'une civilisation. Sur ce plan, il y a des vérités qui sont d'ordre scientifique, qui ne sont pas de l'ordre de l'imaginaire.

S. C.-M. – *Autrement dit, selon que vous travaillez en historien des idées ou en critique littéraire, cela a une incidence sur le possible retravail d'un texte. Le critique littéraire serait davantage dans le cheminement...*

J. S. – J'ai esquivé ou n'ai pas été tenté par le jugement de valeur. J'en ai porté pour moi-même. Mais j'ai constamment été à l'affût de quelque chose d'avéré, quelque chose qui s'avère dans un texte ou dans un processus historique. L'élément qu'on pourrait considérer comme arbitrairement subjectif, cet élément n'existe pas complètement chez moi, assez peu, parce que je cherche des choses qui sont trouvables, non pas seulement probables, qui peuvent être

des faits constatés, d'où mon goût pour la stylistique, ce qui est inscrit dans le texte, qui ne peut plus échapper en quelque sorte à la forme produite par un esprit, et ce qui doit être perçu, relevé, communiqué, pour d'autres lecteurs. Au fond, j'accepterais volontiers qu'on dise de moi que je me suis confiné dans l'aide à la lecture. Mais à la bonne lecture !

R. M. – *Avez-vous repris vos travaux sur la médecine pour les réactualiser ?*

J. S. – Non, je ne suis pas revenu sur ces travaux. Il y a évidemment des progrès dans le savoir et je n'en ai pas été l'historien. Il aurait fallu être un scientifique plus engagé dans la recherche elle-même. Je ne considère pas l'écriture d'essais comme du travail scientifique, je considère cela comme un travail littéraire, mais un travail littéraire avec une option pour la perception juste, et la perception suffisamment large de ce qui est codépendant. Montrer les implications simultanées d'une déclaration m'intéresse beaucoup. Savoir ce qui est implicite dans ce qui est à moitié caché. Il y a toujours de l'implicite à déceler. Et bien sûr qu'on peut aussi déceler des ruptures et des blocages. C'est un art du diagnostic qui me paraît valoir à divers niveaux de reprendre quelquefois une analyse, d'aller plus loin. D'où les redites fréquentes de mes écrits, parce que je n'étais pas content de ce que j'avais pu dire une première fois, de ce que d'autres ont pu dire. Le désir de *révéler* quelque chose qui me paraît avoir été négligé, ça a pu m'habiter un certain temps. Je me souviens toujours que, dans une leçon, parti d'un texte, Marcel Raymond – et là je l'ai imité – concluait la leçon par la relecture du texte. On part du texte et on le retrouve, mais on le retrouve après le passage par la perception de tout ce qui était à première vue mal perceptible ou impliqué dans un système que l'on n'avait pas encore saisi assez largement. Et du coup c'est quelque chose qui ne cesse pas aujourd'hui de me séduire, de m'attirer, de m'appeler à la persévérance.

S. C.-M. – *Je pense à la formule « Tel fiert qui ne tue pas » que vous avez analysée à plusieurs reprises et notamment dans le fameux « Dîner de Turin ». Ça m'avait étonnée : pour vos 80 ans, à Vevey, vous étiez revenu une nouvelle fois sur votre interprétation pour la mettre à jour.*

J. S. – L'important est d'avoir une ouverture suffisante sur une perspective historique pas trop étroite. Il y a des chercheurs qui font d'excellents travaux sur un siècle ou sur une école. Mais j'ai plutôt de l'attrait pour une sorte de voyage, de comparatisme élargi, de façon à percevoir des scansionnements historiques. Mais c'est toujours une tâche inaccomplie ou difficile à clore. On peut toujours repartir sur ce qu'on avait déjà parcouru, avec la possibilité d'ouvrir de nouvelles pistes.

R. M. – *Parmi les arguments avancés par les écrivains pour ne pas revenir sur leurs anciens écrits, on entend : « Ce n'est plus à moi, je n'en suis plus l'écrivain, seulement un lecteur. » N'est-ce jamais votre impression ?*

J. S. – En fait oui, il y a des trajets que je n'ai plus l'intention de corriger, sauf pour de brèves réévaluations un peu impressionnistes à mon propre égard, à l'égard de ce que j'ai pu faire. Ce qui m'importe, c'est davantage de découvrir de nouvelles pistes dans de nouvelles directions. Essayer de rencontrer des surprises. Mais je n'ai plus la perspective d'une nouvelle aventure. J'en suis plutôt à une, comment dire, une perspective nouvelle, l'histoire de la perception de l'humain, l'histoire de l'invention des formes en fait. Je me rappelle les leçons de Marcel Raymond quand j'étais collégien. C'était pour moi la porte ouverte sur un monde nouveau, différent. Et cette émotion d'une ouverture sur une autre perspective, sur une autre possibilité de découvrir le monde, c'est resté pour moi un moment décisif. La question n'est pas pour moi de construire un savoir exact, mais d'entrer dans un domaine à explorer.

S. C.-M. – *Vous revenez toujours à cette idée du cheminement, du parcours, du processus.*

R. M. – *C'est étonnant ! D'autres chercheurs et écrivains, qui ont ce même discours, c'est-à-dire pour qui la pensée est mobilis in mobili, justifient par cette conception leur refus plus ou moins radical du livre ou plus généralement de la communication écrite du savoir. L'oral, avec le contrôle relatif du contexte et de l'audience qu'il permet, a de loin leur préférence. Alors que vous, vous avez beaucoup publié.*

Fig. 2 : « L'entretien est-il sujet à retouche ? »,
Jean Starobinski et Rudolf Mahrer à Genève, le 5 juillet 2016
© Stéphanie Cudré-Mauroux

J. S. – Parce que j'ai eu la chance de vivre dans un milieu où la sollicitation était à la fois insistante et cordiale, et que j'étais constamment soucieux d'y répondre.

R. M. – *À quoi s'ajoute une absence manifeste de hantise devant ce que l'écrit peut représenter d'engagement définitif de soi dans une forme et une vérité définitive.*

J. S. – Je n'ai jamais eu la tentation, très légitime mais sévère, de constituer une vérité qui ne sera pas sujette à contestation, qui soit suffisamment garantie. Il y a peut-être d'autres choses à dire, d'autres choses à mettre en valeur que ce que je viens d'éclairer.

R. M. – *Votre éthique du discours compense ou annule la fixation de l'écrit.*

J. S. – Oui, une fois écrit, ça se tient sur la page, mais je n'ai pas été tenté par l'éthique et l'esthétique du traité. Un traité qui concernerait une discipline et dans lequel il faudrait arriver à quelque chose qui puisse tenir le coup, durer et s'imposer. C'est une espèce de politesse que j'ai,

de soumettre comme une proposition, mais pas ce qui s'impose.

S. C.-M. – *Chez vous, c'est non seulement la critique, mais l'écrit lui-même qui est un mouvement.*

J. S. – Oui. Il faut maintenir une disponibilité. Mais je m'arrête ici, dans la perspective d'une boisson sucrée. L'entretien est-il sujet à retouche ?

STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX est conservatrice aux Archives littéraires suisses (BN, Berne) où elle dirige le service « Recherche & mise en valeur ». Elle y gère les fonds de S. Corinna Bille, de Jean Bollack, de Roger Dragonetti, de Jean-Marc Lovay, de Georges Poulet ou, parmi d'autres encore, de Jean Starobinski ou de Patricia Highsmith. Éditrice, de poésie notamment, elle a créé le Cercle d'études Jean Starobinski et son *Bulletin* annuel. En 2013, avec Michaël Comte, elle a publié l'ensemble des textes sur la critique de Jean Starobinski : *Les Approches du sens. Essais sur la critique* (La Dogana).

Stephanie.cudre-mauroux@nb.admin.ch

RUDOLF MAHRER est maître-assistant en linguistique française à l'Université de Lausanne et collaborateur de la revue *Genesis*. Spécialiste de l'écrit et de l'écriture, il vient de publier *Phonographie*, une étude des modalités de la représentation écrite de l'oral (De Gruyter, 2017). Ses travaux, inscrits dans la tradition de la linguistique de l'énonciation, visent à décrire l'activité de production et d'interprétation des locuteurs et des scripteurs, en accordant une attention particulière aux différences entre énonciation orale et énonciation écrite.

rudolf.mahrer@unil.ch