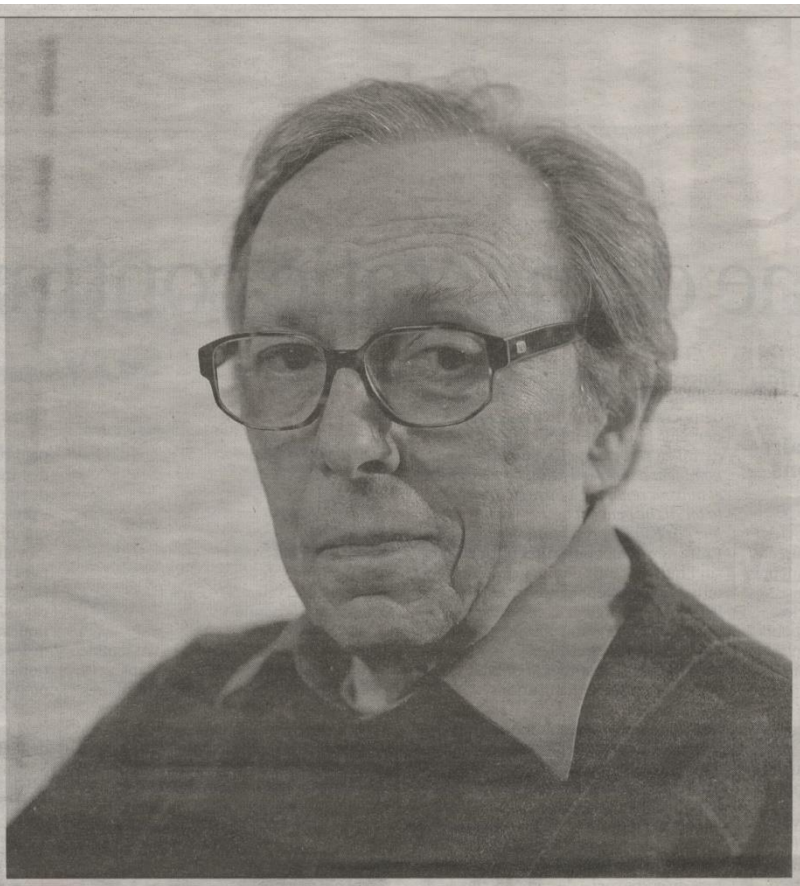
Libération

11mars 2019

IDÉES/



Jean Starobinski à Genève, en 2005
PHOTO ANOUSH ABRAR ET AIMÉE HOVING

Les siècles de Jean Starobinski

Mort le 4 mars à 98 ans, le «plus grand critique du XXe siècle» avait, selon le philosophe Martin Rueff, renouvelé notre connaissance du XVIIIe.

Par
MARTIN RUEFF

DR

Poète et philosophe, titulaire de la chaire de littérature française du XVIIIe siècle de l'université de Genève, qui fut celle de Jean Starobinski.

Si elle nous prend toujours de court, la mort de nos doyens, à laquelle leur grand âge semblait nous préparer, nous laisse pourtant incrédules. Après tout, ceux qui approchent la durée d'un siècle, ne les croyons-nous pas un peu immortels ? Et s'il y avait longtemps que nous redoutions d'avoir à dire adieu à Jean Starobinski, nous avions fini, comme baignés de la douceur rieuse de son œil vivant, par nous défaire de la crainte de sa mort. Aussi nous surprend-elle un peu malgré tout. Il avait atteint l'extrême jeunesse des classiques. Parmi les quatorze définitions qu'il donne du «classique», Italo Calvino, que Starobinski commenta si bien, écrivait *«est classique ce qui tend à reléguer l'actualité au rang de rumeur de fond, sans pour autant éteindre cette rumeur»* et *«est classique ce qui persiste comme rumeur de fond, là même où l'actualité la plus éloignée règne en maître»*. A ce titre, Jean Starobinski est deux fois classique. Lui qui, selon la formule de Marina Tsvetaïeva, avait si longtemps et si constamment participé aux forces supérieures, a fini par en devenir une. Comment mesurer aujourd'hui cette force douce et persistante ? Jean Starobinski fut et resta critique. Critique littéraire. Beaucoup avant lui avaient aimé dire leur amour pour la littérature et beaucoup ont continué à le faire après lui, mais peu le firent aussi résolument, aussi délibérément et aussi innocemment – si par innocence on veut dire que jamais Jean Starobinski ne douta de l'importance de la littérature et de l'importance corrélative du geste qui consistait à dire cette importance. Non que Jean Starobinski n'ait aiguisé, au fil du temps et des méthodes, sa *«relation critique»*. Il a su la décrire avec soin et force et générosité. Mais cette lecture professionnelle ne valut jamais pour elle-même, ni pour établir un système où brillerait la virtuosité combinatoire de taxinomies et de nomenclatures abstraites : il sut la mettre au service des œuvres à la défense desquelles il resta attaché. Structuralisme, thématisme, et stylistique furent conviés à la table du critique qui choisit ce qui permettait de servir les œuvres. Mais qu'est-ce que la critique et, de surcroît, la critique littéraire ? L'exercice naît d'une conviction : intelligibilité et sensibilité ne sont pas incompatibles. Il y a une intelligence du sensible (du sens se trouve investi dans les formes) et une sensibilité de l'intelligence (on pense aux délicates architectures de Bach ou de Mallarmé) et elles sont interdépendantes. L'amateur éclairé jouit mieux de comprendre. Il jouit mieux et il sait mieux pourquoi il jouit. Il ne faudrait pas avoir à dire que la critique n'est pas un intellectualisme, encore moins un snobisme – c'est le discours de l'homme éclairé éclairant – car celle-ci rend les conditions de la jouissance esthétique proprement démocratiques. Son geste est de partage. C'est le critique qui m'explique ma jouissance esthétique. Quand il la situe, qu'il la fait comprendre et qu'il la restitue, il la redouble, lui offre sa nouvelle profondeur. Entourés de livres qui nous disent comment mieux vivre, comment être soi, comment sauver notre couple ou parler avec notre chien, ne négligeons pas les livres qui nous disent comment jouir des œuvres des hommes – des petits monuments par lesquels ils ont voulu signifier leur passage sur Terre. Car ces signes, fussent-ils des riens au regard de la très longue histoire du monde, ne sont pas rien. La fonction sociale des critiques devrait s'en trouver évidente – en pratiquant un art de l'empathie et de la distance, ils nous rendent d'un coup plus intelligents et plus sensibles, plus critiques aussi. Ceux qui leur refusent ces prérogatives devront dire un jour les motivations politiques qui les animent. Car si on reproche à des passionnés de rendre les gens plus intelligents et plus sensibles, n'est-ce pas parce qu'on préférerait qu'ils soient moins intelligents et moins sensibles ? Il faudra qu'on nous explique ce qui se cache derrière cette haine de la critique. Parce qu'il a maintenu tout au long de sa longue activité la triple exigence de relier l'intelligible et le sensible, d'attester du passage des œuvres et de les soumettre au jugement de sa compétence critique, attentif au passé parce qu'inquiet du présent et soucieux du futur, Jean Starobinski aura été le plus grand critique littéraire de langue française au XXe siècle. Empathie et distance ? C'est le geste du critique, mais aussi le sens donné à la critique par les Lumières. Car si le XVIIIe siècle fut bien «le siècle de la critique», cela tient à cette alliance nouvelle que les Lumières ont scellée, dans leur combat pour la tolérance et pour une humanité plus libre : l'alliance d'un scepticisme théorique et d'une sympathie morale. Cette participation distanciée, cette alliance de distance et d'appartenance, fournit le modèle de toute compréhension selon Starobinski. Il y eut plusieurs XVIIIe siècles et sans doute notre XXIe siècle n'est-il, à force de ne pas savoir les démêler, qu'un de ces XVIIIe siècles mal refermés, peuplé d'oppositions schématiques et de dialectiques paresseuses. Sans doute alors, pour sortir du XVIIIe et entrer dans le XXIe, faut-il entendre mieux les questions du XVIIIe sans y chercher mécaniquement des réponses. C'est à cela que Starobinski s'est attelé. Le XVIIIe siècle de cet intellectuel éclairé est celui de la critique et de la fête, de la raison et de la joie, de l'émancipation par le gai savoir et les plaisirs partagés. Son XVIIIe est celui de Rousseau *(«La substance de la fête, son véritable objet, c'est l'ouverture des cœurs»)*, de Montesquieu *(«La modération telle que Montesquieu la pratique n'est pas une vertu de rétrécissement. C'est tout au contraire l'attitude qui rend possible la plus vaste ouverture sur le monde et le plus large accueil»)*, de Diderot *(«Diderot ne peut qu'aimer une philosophie qui fait cas de l'objet singulier, du détail inattendu, de l'accident apparemment irrégulier»)*, de Tiepolo et de Guardi, des ombrages de Watteau et des instants de Fragonard. C'est aussi celui du style de la volonté, des rêves urbains et de l'utopie, des cauchemars de la raison peints par Goya, des cérémonies mystérieuses et joyeuses de Mozart. D'un de ses XVIIIe siècles, Jean Starobinski sut écrire qu'il voyait dans la poésie et les arts *«l'impérieuse domination de la passion»*. C'est parce qu'on ne saisit pas combien la passion de la langue anime le XVIIIe siècle qu'on s'étonne qu'un spécialiste des Lumières ait été un critique si attentif à la poésie (admirateur de Baudelaire et de Valéry, il fut proche de Jouve, de Bonnefoy et de Jaccottet, mais aussi de Michaux et de Deguy). Il sut dire l'urgence du poème face à l'incendie des événements. Un XVIIIe siècle ouvert sur les passions, la sensibilité et le poème, qui l'eût cru ? Il y a plusieurs XVIIIe siècles chez Jean Starobinski, et c'est pourquoi il faut revenir à lui qui a connu tant de XXe siècles.

Jean Starobinski est né en 1920.
Son premier texte critique date de 1942, son dernier de 2016.

A lire en intégralité sur *Libération.fr*.

Interrogatoire du masque

« Télérama » du 2 au 26 juin 2015

LIVRES

INTERROGATOIRE DU MASQUE

ESSAI

JEAN STAROBINSKI

Suite et dénouement des méditations sur le masque, de l'angoisse de l'enfant qui en pressent les mystères à l'acuité de l'adulte qui les décrypte.

TT

Miquel Barceló a trempé son pinceau dans le rouge, pour tracer sur le papier vergé un profil d'oiseau qui n'est pas sans évoquer le masque au long nez de Scaramouche ou de Capitan, tel qu'on le voit se multiplier depuis le Moyen Age dans les rues de Venise, à l'heure du carnaval. L'image figure au seuil de cet essai de Jean Starobinski, *Interrogatoire du masque*, qui pourrait apparaître comme le dénouement épuré, décanté, de la réflexion menée depuis plus d'un demi-siècle par l'écrivain et essayiste – il a fait du masque, symbole et métaphore du travestissement, du paraître et de l'illusion, l'un des motifs essentiels et récurrents de son travail. Le livre est sans doute, effectivement, une forme d'épilogue stylisé, mais il constitue aussi, en réalité, un retour à la source : sous ce très beau titre déjà, *Interrogatoire du masque*, le jeune Starobinski (né en 1920) avait fait paraître, en 1946, dans la revue *Suisse contemporaine*, qui accueillait ses premiers textes critiques, celui que nous avons aujourd'hui sous les yeux – en partie remanié, sûrement, mais dont frappent, outre ce motif originel du masque, la fluidité, la profondeur, une beauté certaine de la forme associée au souci scrupuleux mais jamais laborieux du déchiffrement, qui demeureront les caractéristiques de la démarche et de l'œuvre de Starobinski.

Le prélude est autobiographique : *« Il persiste en chacun de nous une région d'enfance où les masques sont puissants. Ils apparaissent entre la nuit et le jour, mais la nuit tombe vite, et tout un champ de foire s'allume pour les recevoir. La grande folie du Carnaval agite ses oripeaux… »* Nous ne sommes pas à Venise mais à Genève, décor de l'enfance de Jean Starobinski, où chaque année en décembre se tient une fête populaire et patriotique appelée l'Escalade, prétexte notamment à des *« diableries carnavalesques »*. *« C'était, dans la nuit hivernale, un moment d'étrangeté, qui a perduré dans ma mémoire,* écrit Jean Starobinski. *C'est même l'une des sources de l'intérêt que je devais prendre, plus tard, à étudier, parmi les échos éveillés en moi, le motif littéraire de l'irruption des masques et de leur dénonciation. »* Vertige, malaise de l'enfant, *« démuni dans le froid nocturne saturé de frayeurs »*, dans l'obscurité traversée par ce défilé de figures grotesques : *« Il faudrait être joyeux, mais l'angoisse hérisse en moi mille épines. Cette gaîté n'annonce rien de rassurant, trop de choses stridentes s'y mêlangent ; et cette joie où je m'oriente mal sert de prétexte à d'horribles mystères dont la menace se distingue vaguement partout. »*

Voici amorcée la méditation de l'écrivain, qui décline les pouvoirs, les vertus et les paradoxes du masque, au moyen duquel on s'exhibe et se cache tout à la fois, on se dérobe et on impose sa présence. Le masque, aussi, *« matérialisation mimétique du passage à un autre niveau d'existence »*, par lequel l'homme, parfois, au théâtre ou dans les rituels religieux, trouve à s'extraire hors du présent, du trivial, hors de lui-même, pour se rapprocher des dieux. Mais le masque n'est pas forcément fait de papier mâché, d'étoffe et de plumes, il ne se rencontre pas que durant la parenthèse enivrante du carnaval ou sur les scènes des théâtres où se rejoue la tragédie antique. A présent, *« Carnaval est mort, mais tout est plein de masques »* – ceux-là non pas portés à découvert, mais *« sous la peau »*. Les moralistes – à commencer par Molière et son *Tartuffe* – ont traqué ce *« masque intériorisé »*, cette *« tromperie morale »*, ce mensonge. Poursuivant sans lever la plume ni s'éloigner jamais de son si fertile motif, Starobinski en arrivera bientôt à poser quelques réflexions saisissantes sur l'homme moderne et sa relation contrariée à la réalité, la surface des choses et leur profondeur – les totalitarismes, la tentation nihiliste entrant alors dans le champ de sa méditation, ultimement drapée d'une intense gravité. – ***Nathalie Crom***

| Ed. Galilée, 90 p., 17 €.

Le masque, par lequel on s'exhibe et se cache.

T On aime un peu TT Beaucoup TTT Passionnément ▬ On n'aime pas

Pouvoirs des masques

Isabelle Rüf, « Le Temps »,
4/5 juillet 2015

Depuis *La Transparence et l'obstacle* (1957), la thèse qu'il a consacrée à Jean-Jacques Rousseau, et à son refus des travestissements sociaux, Jean Starobinski n'a jamais cessé de réfléchir à la question du masque. À preuve les trois textes qui composent *Interrogatoire du masque* : le premier date de 2014, la partie centrale a été publiée en revue en 1946, et le dernier en 1992. *Les Pouvoirs du masque*, qui ouvre le recueil, a été écrit pour le catalogue de l'exposition *Masques, mascarades et mascarons* au Musée du Louvre. C'est un texte personnel, qui renvoie au *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970) et surtout à l'étude centrale, qui donne son titre au recueil. Quand il écrit *Interrogatoire du masque*, Jean Starobinski a 26 ans, il est assistant en littérature française à l'Université de Genève. Il se souvient de ses propres peurs : « Il persiste en nous une région d'enfance où les masques sont puissants », note-t-il, avant de développer le thème du carnaval, période de licence de renversement des rôles, de suspens momentané de l'ordre social pour mieux le raffermir ensuite : « L'homme masqué se délivre de sa responsabilité. » Dans un registre plus léger, le loup des libertins permet les écarts de conduite, les transgressions sans trop de conséquences. Il suffisait, note Jean Starobinski, aux nobles vénitiens d'accrocher un loup à leur habit pour signifier : « Veuillez respecter mon incognito. »

Dans un développement d'une modernité absolue, le critique aborde le masque social, celui des politiciens qui clament : « Le masque tombe » et : »Parlons franc », quand ils s'apprêtent à proférer les plus éhontés mensonges. C'est le masque « soupçonné », qui sape la confiance. C'est aussi Tartuffe, en opposition au Misanthrope. Mais le masque ne sert pas qu'à cacher : il révèle : le monde des esprits, des dieux, les figures de la tragédie grecque. Il élève la parole humaine, il est donc, comme dans *Les Bacchantes* d'Euripide, l'instrument d'une ex-tase, d'une sortie de l'individu de sa condition. Cette « dissimulation tragique » « est au cœur du troisième

article, paru en 1992. À la suite des Grecs, le XXe siècle suscite l'*Elektra* de Hugo von Hofmannsthal et Richard Strauss.

Les masques inquiets de Jean Starobinski

Michel Delon, « Revues des Deux Mondes

Septembre 2015

L'œuvre de Jean Starobinski impressionne, puis enchante par son empan. Depuis plus de soixante-dix ans, elle interroge la littérature et la médecine, les arts visuels et la musique. La reprise de son premier grand texte critique, publié dans la « Suisse contemporaine » en 1946, et sa mise en situation par une réflexion nouvelle sur les « pouvoirs du masque » permettent d'en mesurer la cohérence et l'importance. Assistant de littérature française à l'université de Genève au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il se saisissait de la pratique du carnaval et du déguisement pour comprendre la crise de l'identité et de l'art contemporain. Le carnaval exemptait momentanément de la loi, mais n'en rétablissait que plus solidement la rigueur. Pourtant si la loi n'était elle-même qu'une mascarade ? Les moralistes classiques et le psychanalyste moderne prétendent faire tomber les masques, dire la vérité de l'intérêt ou du désir derrière les bons sentiments et la trop belle prestance. Tel est le frontispice des *Maximes* de La Rochefoucauld : un jeune amour représentant d'amour de la vérité démasque Sénèque, le sage antique qui affirme se suffire à lui-même. Qu'est-ce qui est tapi derrière le fard et le domino ? Une nature première, une force primitive, un indicible sacré ? La tragédie sert à exorciser les forces menaçantes, la comédie à critiquer les illusions d'un ordre bien relatif. Maîtres et valets échangent leurs costumes : un seul et même être humain s'impose derrière toutes les défroques. « Le

révolution française a été préparée par des masques », risque Jean Starobinski. Le jeu et le libertinage derrière les loups et les éventails expérimentent une liberté dont les limites se perdent.

Une inquiétude apparaît : et si la seule réalité était l'apparence ? Si le masque ne dissimulait que le vide ? S'il fallait inverser la relation entre le visage et ce qui le dissimule ? Le post-romantisme vante le déguisement comme la vraie profondeur. L'artiste est un clown qui prend conscience de sa grimace. Baudelaire chante « l'amour du mensonge » : « Masque ou décor, salut ! J'adore ta beauté. » La vérité de l'émotion est dans le maquillage à la lumière artificielle des bougies ou du gaz. La force de ce premier texte de Jean Starobinski est d'affirmer d'emblée la capacité de l'art à dépasser les conditions historiques de sa production et de pousser l'analyse critique au risque d'une réflexion politique. En 1946, le masque prend la forme de l'uniforme totalitaire, du slogan répété par des milliers de visages figés dans la même dévotion au Guide et dans la même haine de l'étranger. Nous posons un masque sur notre face pour ne pas être nous-mêmes, par besoin d'un complément de notre être. « Tout se passe comme si notre vérité ne pouvait jamais être celle d'un aujourd'hui issu d'hier, et comme si nous devions sempiternellement réinventer le visage humain. »

Au lieu de prolonger trop facilement ces pages anciennes par une méditation sur l'image virtuelle qui envahit notre espace ou sur le *selfie* ou autoportrait photographique qui nous enferme dans le masque de l'instant, Jean Starobinski les complète par une histoire de son intérêt pour le masque. Les lecteurs apprécieront ces souvenirs personnels d'un essayiste si pudique et si réservé dans la confidence. Il place son enquête sous le double signe parental : le cadeau maternel du *Cabinet des fées* qui englobait *Les Mille et Une Nuits* et leur Orient imaginaire et, sur le bureau paternel, l'enquête de Michel Leiris sur les masques africains. La rêverie romantique et la réflexion ethnologique ont été nourries par la fréquentation des classiques au collège et à l'université. S'est ainsi imposée une mise en question de l'exigence de sincérité. On voit naître là la trilogie sur Rousseau *(La Transparence et l'obstacle)*, Montaigne *(Montaigne en mouvement)*, et Baudelaire *(La Mélancolie au miroir)*, l'essai sur la politesse comme devoir du masque *(Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières)*, mais aussi les beaux échanges critiques entre analyse et image, dans *L'Invention de la*

liberté, où cette liberté se cherche à travers la fête galante et le carnaval vénitien, et dans *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, où le bouffon devient le double, travesti ou masqué, de l'artiste, s'en prenant à l'honorabilité bourgeoise. Dans un souci similaire de marier l'abstraction et le support visuel, deux masques en frontispice, signés de Miquel Barceló le Majorquin, achèvent de faire de ce livre un bien bel objet, définitivement irréductible à un quelconque texte en ligne.

Interrogation du Masque

Patrick Kéchichian, « La Croix »

« Étrange contradiction qui fait que je me travestisse pour avouer mes secrets. » Cette remarque, selon toutes les perspectives qu'elle ouvre, est au cœur de la belle méditation de Jean Starobinski sur le masque. Méditation qui s'inscrit notamment dans la lignée d'un livre ancien et mémorable de l'auteur, *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Skira, 1970). Le masque cache autant qu'il révèle, interroge, sous forme d'énigme, l'image que l'homme se fait de lui-même, à laquelle il tente d'« adhérer », parfois désespérément, parfois sans même y songer. Ce volume rassemble plusieurs texte. Le premier, de quelques pages, introduisait le catalogue d'une exposition au Louvre en 2014. Le deuxième, qui donne son titre au livre, date de 1946 : c'est un peu plus et beaucoup mieux qu'une simple « fantaisie juvénile », ainsi que le qualifie aujourd'hui Starobinski ; Le troisième, qui date de 1992, est une réflexion brève et grave sur la scène tragique où se révèle soudainement ce qui restait jusque là dissimulé. Réunis, ces textes forment bien un livre et non un recueil d'écrits disparates.

Le Monde des livres

17 juin 2016

Jean Starobinski, critique heureux

Le travail sur les œuvres n'a jamais entamé le plaisir de lecture du grand spécialiste de Rousseau, dont un recueil d'articles paraît en « Quarto »

NICOLAS WEILL

La critique littéraire a un peu perdu l'écho qui était le sien dans la seconde partie du XXe siècle. Pourtant, Jean Starobinski « reste », constate l'historien de la littérature Michel Jeanneret, qui préface ce recueil d'articles consacrés à la littérature et à l'art, publié en volume « Quarto ». Peu de ces études ont été reprises dans les livres publiés par l'auteur de *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle* (Gallimard, 1976) et elles constituent donc un matériau relativement nouveau.

Martin Rueff, lui aussi professeur dans cette même université de Genève où Jean Starobinski fit l'essentiel de sa longue carrière, a retracé dans une dense introduction le parcours d'un homme et d'un maître, nous ménageant ainsi un accès inédit à une œuvre qui s'étend sur plus de sept décennies, marquées par un processus constant d'affinement et de polissage des intuitions premières.

Nuances et accents

Né en 1920, fils d'Aron Starobinski, médecin polonais arrivé à Genève en 1913 et lui-même psychiatre, Jean Starobinski est devenu spécialiste du XVIIIe siècle et de Rousseau en même temps qu'il étudiait la mélancolie. L'ambition de sa vie, apprend-on, fut d'écrire un ouvrage sur les masques, et l'opposition tranchée entre la « transparence et l'obstacle », qu'il décelait dans les années 1950 comme une clé de la lecture de Rousseau, a fini par devenir une dynamique où l'on passe de l'une à l'autre (*Accuser et séduire*, Gallimard, 2012). Comme si la pensée de ce subtil essayiste – le mot « essai », fit-il remarquer un jour, dérive du latin *exagiare*, « peser » – se devait de procéder par nuances et accents plutôt que par cassures.

Chez Starobinski, le surplomb de la « *relation critique* » n'évacue jamais le plaisir de la fête que représente la traversée d'une œuvre. On le retrouve intact dans les textes rassemblés ici, que ceux-ci portent sur Baudelaire, Yves Bonnefoy, Pierre Jean Jouve – son intérêt jamais démenti pour la poésie est relativement méconnu –, mais aussi sur Kafka, Balthus, Monteverdi, Mahler ou Mozart.

Grâce à la reconstitution de ce corpus, on voit à quel point la réflexion sur le siècle des Lumières (sur Diderot d'ailleurs autant que Rousseau) a conduit à mettre en évidence la part d'ombre de la modernité dont le romantisme s'empare. Sans que ce constat entraîne aucune méfiance face à une raison qui engendrerait des monstres. *Le Voyageur contemplant une mer de nuage*, du peintre allemand Caspar David Friedrich (1818), serait sans doute une métaphore appropriée à la démarche starobinskienne, qui entend faire du beau l'affirmation « décente » de l'homme face aux puissances de la destruction.

L'ouvrage montre aussi que cette existence, passée tout entière dans le refuge genevois, n'a jamais été sourde aux bruits du monde. Notamment pendant la seconde guerre mondiale. L'antisémitisme, les soupçons de sympathie bolchevique pesant sur Aron Starobinski dans les années 1920, une Suisse angoissée par l'afflux des réfugiés juifs, tout cela se mêla pour faire rejeter en 1942 la demande de naturalisation d'un homme qui devait par la suite incarner l'excellence académique de son pays (il ne devint suisse qu'en 1948). Un exemple à méditer pour ceux qui croient, à propos des migrants, que « la barque est pleine ». ■

LA BEAUTÉ DU MONDE. LA LITTÉRATURE ET LES ARTS, *de Jean Starobinski*, *Gallimard, « Quarto »*, 1344 p., 30 €.