

La relation critique – Jean Starobinski édition Gallimard, 1970

Pourquoi ou plutôt comment j’ai choisi ce livre :

En cherchant un titre de Ferdinand de Saussure (en linguistique), le titre retient mon attention par ses mots : « relation » et « critique », deux notions induites de ma recherche.

L’AUTEUR¹ :

Jean Starobinski, né en 1920 à Genève (Suisse), est un historien des idées (traite de l’expression, de la préservation ou du changement des idées humaines), théoricien de la littérature (étude de la littérature comme phénomène culturel, relève à la fois de la linguistique et de l’esthétique. Théorie du langage aussi appelé la poétique) et médecin psychiatre suisse. Ayant suivi des études de lettres classiques et de psychiatrie à l’université de Genève, il est titulaire à la fois d’un doctorat ès lettres (avec une thèse sur Jean-Jacques Rousseau) et d’un doctorat en médecine. Il fut le premier, en 1964, à publier les recherches de Ferdinand de Saussure sur les anagrammes.

Autres titres (parmi de nombreux autres) : *Les mots sous les mots : les anagrammes de F. de Saussure* (éd. Gallimard 1971), *La Conscience du corps* (Revue française de psychanalyse, 1981, n° 45/2).

LE LIVRE :

L’auteur « s’attache à établir les principes d’une critique de la relation, capable de coordonner les méthodes de la stylistique, de la sociologie et de la psychanalyse. Il illustre le rapport de la théorie critique et de son application. Qu’est-ce qu’interpréter ? C’est déchiffrer, et c’est aussi imaginer² ». Ci-dessous, extraits de passages agencés.

Chapitre I – Le sens de la critique

Toute prise de position déclarée jette un peu de jour, sinon toujours sur les problèmes fondamentaux, du moins sur les problèmes litigieux qui, malgré la mode ou grâce à elle, rend manifestes les conflits et les perplexités du moment.

Théorie et méthode, sont tenus un peu trop souvent pour interchangeables.

¹ Source wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Starobinski

² Extrait quatrième de couverture

La théorie, en un sens, est une hypothèse anticipatrice sur la nature et les rapports internes de l'objet exploré. Dans un sens lié à l'étymologie, le mot théorie désigne la contemplation compréhensive d'un ensemble préalablement exploré, la vision générale d'un système régi par un ordre sensé.

La méthode critique s'applique tantôt à codifier scrupuleusement certains moyens techniques ; et tantôt, dans un sens plus large, elle se développe comme une réflexion sur les fins qu'elle doit se proposer, sans se prononcer dogmatiquement sur le choix des moyens.

La théorisation de la méthode apparaît comme la conséquence d'un long travail pratique, et par là même comme la condition nécessaire d'un nouveau pas en avant de la recherche appliquée. Un rapport étroit lie la réflexion méthodologique et l'enquête sur le vif – l'une prenant appui sur l'autre, l'une se modifiant par l'autre.

Si la critique est un savoir (interpellation compréhensive ayant évincé presque complètement le jugement de valeur), elle doit tendre, à travers le savoir du particulier, à la généralisation de ses découvertes. L'auteur tient à la notion de « trajet critique » – trajet qui n'a pas à s'inscrire nécessairement dans l'œuvre critique elle-même, et qui peut avoir eu lieu dans le travail préparatoire dont l'œuvre critique est l'aboutissant. Ce trajet s'effectue à travers une série de plans successifs, parfois discontinus, et à des niveaux de réalité différents.

(p.15-17) Si la réflexion critique s'inscrit dans un trajet, l'œuvre littéraire, elle aussi, se manifeste comme un trajet, c'est-à-dire comme un système de relations variables établies, par l'entremise du langage, entre une conscience singulière et le monde.

L'œuvre est discours. Un travail s'accomplit en moi par le déroulement du langage de l'œuvre. Mon émotion, mes sensations marquent le profil de l'œuvre. Toute description ultérieure doit garder la mémoire de ce fait premier, pour lui apporter si possible une clarté supplémentaire. L'œuvre a sa consistance matérielle ; elle dure par elle-même, elle existe sans moi. Mais comme l'a dit Georges Poulet, elle a besoin d'une conscience pour s'accomplir, elle me requiert pour se manifester, elle se prédestine à une conscience réceptrice en qui se réaliser. Pour comprendre les conditions dans lesquelles s'est éveillé mon sentiment, je me tourne vers les structures objectives qui l'ont déterminé. Je ne renie pas mon émotion, mais la met entre parenthèses, et traite résolument en objets ce système de signes dont j'ai subi jusqu'à présent sans résistance et sans retour réflexif la magie évocatoire. Ces signes m'ont séduits, ils sont porteurs du sens qu'ils ont réalisés en moi.

J'entrerai dans le système complexe des rapports internes, j'en déchiffrerai l'ordre et la loi. Je mettrai en évidence l'interdépendance des effets et des structures. Tourné vers la face objective, je verrai qu'il n'est pas de détail indifférent, pas de composante mineure et partielle qui ne contribue à la constitution du sens. Des correspondances significatives se révéleront : faits de style (poésie), de composition, de sonorité. L'ensemble de ces corrélations, définit comme structure de l'œuvre, constitue un système (ou « organisme »), à tel point chargé de sens, qu'il sera inutile de persister à distinguer une face objective et une face subjective. La forme n'est pas le vêtement extérieur du « fond », elle n'est pas une apparence séductrice derrière laquelle se dissimulerait une plus précieuse réalité. Car la réalité de la pensée consiste à être apparaissante.

Chapitre II – L’empire de l’imaginaire

L’imagination est plus que la capacité à doubler le monde de nos perceptions directes. Nous représentons les choses distantes et nous nous distançons des réalités présentes.

(p.174) L’imagination coopère avec la fonction du réel. Puisque notre adaptation au monde exige que nous sortions de l’instant présent, que nous dépassions les données du monde immédiat, pour nous emparer en pensée d’un avenir d’abord indistinct.

La conscience imaginante peut prendre ses distances et projeter ses fables dans une direction où elle n’a pas à tenir compte d’une coïncidence possible avec l’évènement. Elle allège notre existence en l’entraînant dans la région des phantasmes. Elle contribue à étendre notre domination pratique sur le réel ou à rompre les attaches qui nous y relient. S’il y a, dans toute vie pratique, une imagination du réel, l’on voit subsister une réalité de l’imaginaire.

(p.177) Histoire de la notion d’imagination

- Chez Platon = mélange de sensation et d’opinion,
- Chez Aristote = mouvement intérieur consécutif à la sensation,
- Chez les Stoïciens = la sensation elle-même. Elle désigne une activité occupée par l’apparence des choses,
- Théorie classique = faculté intermédiaire entre le sentir et le penser. L’imagination ne possède ni l’évidence de la sensation directe, ni la cohérence logique du raisonnement abstrait. Son domaine est la paraître et non l’être. Seconde et dérivée par rapport à la sensation, elle est préliminaire par rapport à l’activité de l’intelligence, qui doit la reprendre sous son contrôle. L’imagination est une opération transitoire.

(P.178) L’imagination, dans la tradition philosophique, ne serait que non-être ?

a/ Le recours à l’imaginaire – c’est-à-dire à l’image ou à l’apparence d’une action réelle ou vraisemblable – est la condition nécessaire de la catharsis. Car l’imaginaire conserve, d’une part, le pouvoir qu’a la réalité de soulever nos passions, de retenir dans les profondeurs de notre corps ; d’autre part, l’évènement représenté n’étant pas réel, l’émotion qu’il suscite va pouvoir se dépenser purement : d’où l’effet de purgation, de catharsis. La notion d’imaginaire nous conduit donc à celle de libération – par l’intermédiaire de la dépense passionnelle suscitée par l’illusion. A quoi s’ajoute le fait qu’un destin représenté, c’est-à-dire développé dans la substance de la parole et de l’imaginaire, est un destin maîtrisé.

b/ Si comme le dit Aristote, l’imagination est un mouvement engendré par la sensation en acte ce mouvement s’impose comme du dehors à notre intellect. (...) Par le moyen de l’étymologie, il nous fait entendre que l’imagination est habitée encore par la lumière qui éclaire les objets extérieurs. « *Et comme la vue est le sens par excellence, l’imagination (phantasia) a tiré son nom de lumière (phaos), parce que sans lumière il n’est pas possible de voir³* ». L’imagination nous éclaire d’une lumière seconde.

³ Aristote, De Anima, III, III

c/ Dans le lexique de la Renaissance française, le mot imagination désigne : le produit de l'imagination, l'imaginé : l'opinion, les idées favorites, les représentations personnelles. Des images trompeuses peuvent s'imposer à nous hors de propos, et s'associer spontanément de façon incohérente. C'est l'aspect absurde, insubordonné de l'imagination. Mais, survenant à leurs vraies places, enchaînées de façon logique, subordonnées à l'élan persuasif, les images contribuent à la réussite du discours.

La vie affective, c'est la psychologie des sentiments et des émotions. La psychanalyse distingue des images qui ne sont pas neutres, mais investies d'affectivité. A ce niveau, l'imagination n'est pas une simple opération intellectuelle, c'est une aventure du désir.

Emile Benveniste a montré que les mécanismes invoqué par Freud (condensation, déplacement, déni, ..), ressemblent étrangement aux procédés stylistiques du discours. « *L'inconscient use d'une véritable rhétorique qui, comme le style, a ses figures. On y trouve de part et d'autre tous les procédés de substitutions engendrés par le tabou : euphémisme, allusion, antiphrase, litote. C'est d'une conversation métaphorique que les symboles de l'inconscient tirent leur sens et leur difficulté à la fois*⁴ ».

Ce que nous devons retenir des travaux des critiques freudiens, marxistes, ou de la critique sartrienne (qui est redevable à Freud et à Marx), c'est qu'il n'y a pas d'imagination pure, pas d'imagination qui ne soit un comportement, animée par un vecteur affectif ou éthique, orienté positivement ou négativement par rapport à un donné social. Une puissance imaginante relative au contexte humain où elle surgit.

(p.198) « *L'être actif étant conçu comme le prolongement de l'être sensible*⁵. »

Commentaires et lien avec ma recherche :

J. Starobinski relie, ici, la parole, l'image (imagination) et le corps. Des notions abordées dans mon cheminement de pensée, qui prennent aussi du sens avec le signifiant et le signifié, l'être et le paraître – abordé ici sous les vocables du vêtement (forme, style, esthétique) et de la poésie (langage, sens, contenu). L'œuvre (littéraire) me parle de l'ouvrage, celui que l'on tisse et le travail (celui des collectifs et celui décrit dans ma monographie). Ça résonne.

Me viens une formulation dialectique : « relation critique » ↔ critique de la relation.

En lisant, j'ai facilement transposé ces descriptions techniques, voire théoriques, à la critique (analyse) du « récit » d'un groupe, de sa/ses parole.s, de ses échanges verbaux oraux ou écrits. En somme, comment un groupe se raconte, se perçoit, s'imagine. L'imagination peut alors être vue comme une approche pour transposer le vécu d'un groupe, opérer sa catharsis, comme une manière d'illustrer une situation ou d'en proposer une compréhension. Une forme, un « premier vêtement de la pensée » pour enclencher une dynamique de groupe. Choisir l'irréel (ou le sur-naturel) pour dé-réaliser le réel, s'autoriser à prendre cette forme de recul pour ouvrir des portes, des chemins, inventer de nouveau/du nouveau. Dépasser.

⁴ E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Paris 1966

⁵ Condillac, *Le traité des sensations* (non daté). Il démontre, là, que toutes les activités de l'esprit peuvent s'expliquer comme de la sensation transformée.