

On peut, comme c'est mon cas, être hostile aux corpus qui mêlent œuvres de témoins et de non-témoins⁵, mais cette réserve ne tient pas quand le corpus est construit avec autant de conscience des enjeux. Elle est perceptible dans certains chapitres (comme le huitième et le treizième) et se déploie surtout dans la conclusion qui porte d'une part sur « le savoir onirique de la littérature de la Shoah » et d'autre part sur « le "travail du rêve" des personnes nées après la Shoah ». Je retrouve aussi dans son analyse l'ouverture d'esprit des chercheurs allemands pour les expérimentations littéraires qui m'avait frappée quand j'avais travaillé sur un roman de Marcel Beyer, proche des *Bienveillantes* de Jonathan Littell. Ainsi, tandis que les Français se déchiraient sur le roman de Littell, le traitant comme un document ou l'œuvre d'un détraqué, Barbara Besslich étudiait comment, dans *Flughunde* de M. Beyer (1995), le lecteur était encouragé à « combler la lacune morale que le texte construit si manifestement⁶ ». De la même façon, Christiane Solte-Gresser se penche ici sur des "textes de bourreaux" (écrits par des non-témoins) en tant que dispositifs interactifs dans lesquels « les lecteurs ne peuvent plus se soustraire à un questionnement critique sur eux-mêmes » (p. 411).

Enfin, l'ouvrage s'inscrit pleinement dans les débats actuels, qu'il s'agisse du prétendu indicible de la Shoah, des liens possibles entre mémoire individuelle et mémoire collective, de la prédominance de la mémoire des victimes de la Shoah sur les autres, ou encore de la supposée réconciliation entre victimes et exécutés prônée par les "générations d'après" germanophones. Il intéressera donc tous les chercheurs en *Memory Studies* et constitue un exemple d'étude *littéraire* d'un événement historique et traumatique.

— Aurélie BARJONET

Teresa CIAPPARONI LA ROCCA (ed.), *Mishima monogatari. Un samurai delle arti*, Turin, Lindau, 2020, 412 pages.

Il est difficile de définir un personnage aux multiples facettes comme Mishima Yukio (1925-1970), dont l'activité artistique, plus que celle de tout autre auteur japonais de son époque, s'étend de la littérature au cinéma, en passant par le théâtre, le journalisme et la photographie. Aujourd'hui encore, les colloques sur lui cherchent à analyser son œuvre, et sa vie, à travers de nouvelles clés d'interprétation, à l'instar du colloque international organisé à l'Université de Paris du 21 au 23 novembre 2019 intitulé « 50 ans après : un autre Mishima ? ». À cette occasion, une session spéciale fut consacré au roman de 1968, *Inochi Urimasu*, présenté pour la première fois au public occidental (*Life for Sale*, tr. par Stephen Dodd, Penguin Classics 2019 ; *Vie à vendre*, tr. par Dominique Palmé, Gallimard 2020 ; *Una vita in vendita*, tr. par Giorgio Amitrano, Feltrinelli 2022). Cette œuvre, caractérisée par un ton surréaliste et humoristique, constitue une critique féroce

5. Cf. Aurélie Barjonet, *L'Ère des non-témoins. La littérature des "petits-enfants de la Shoah"*, Paris, Kimé, 2022.

6. Barbara Besslich, « La narration non fiable au service de la mémoire. Perspectives sur le national-socialisme chez Maxim Biller, Marcel Beyer et Martin Walser », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 178, 2006, *Le Rapport au passé dans la littérature allemande contemporaine*, dir. par Carola Hähnel-Mesnard, p. 15-31, ici p. 25.

de la société consumériste du Japon d'après-guerre et de l'effondrement subséquent des relations humaines, et s'avère une lecture si actuelle qu'elle donna lieu en 2018 à une fiction télévisée de BS TV Tokyo, confirmant ainsi la grandeur d'un auteur qui parvient encore à fasciner chercheurs et lecteurs.

Comme l'éditrice l'explique en introduction, *Mishima monogatari*, publié grâce au financement de l'ISMEO (Association internationale d'études méditerranéennes et orientales), entend examiner « certains aspects de ses nombreuses activités, mais surtout à explorer comment ses œuvres et lui sont connus de par le monde » (p. 9). En plus de montrer le lien de Mishima avec les arts au sens large, le livre offre une vue d'ensemble, à mon avis réussie et éloquente, de l'immense popularité mondiale dont notre auteur jouit encore.

La première partie du livre (*L'homme et l'artiste : écriture, scène, action*, pp. 13-119) examine ses textes scéniques et narratifs, ses activités d'interprète et d'athlète, ainsi que ses liens avec le cinéma et la politique. Les sections : *Ils disent de lui* et *Ils disent de lui en Italie* (pp. 123-158) contiennent de brefs témoignages sur Mishima de la part d'écrivains de diverses nationalités (Israël, France, Argentine, Espagne, États-Unis, Belgique) ayant un lien quelconque avec le Japon, puis des représentants du monde culturel italien. Les contributions de deux écrivains japonais vivant en Europe — Shiono Nanami, Yōko Tawada — tranchent par leur opinion extrêmement négative. La partie la plus intéressante du livre est la section intitulée *Mishima dans le monde* (p. 159-363). Des spécialistes du monde entier y analysent la présence de ses œuvres dans le panorama littéraire de leurs pays respectifs. On peut se faire une idée de la richesse de cette section rien qu'en énumérant les nations impliquées, outre l'Italie : la Grèce, la Roumanie, la Hongrie, la Pologne, les pays germanophones, la Finlande, la Suède, le Royaume-Uni, la France, l'Espagne, les États-Unis, le Mexique, le Brésil, l'Australie, la Turquie, la Russie, la Chine et le Japon lui-même. J'ai rarement rencontré une critique aussi complète.

Dans l'avant-propos, nous lisons que les contributions sont délibérément concises car le volume fut d'abord conçu comme le catalogue d'une exposition sur Mishima qui avorta à cause de la pandémie de Covid-19 (p. 11). Néanmoins, cela donne une idée de la profondeur de l'intérêt pour Mishima. Dans le même temps, cette section offre un aperçu de l'état de l'art de la littérature japonaise moderne dans chaque pays considéré.

Parmi les contributions en annexe figurent un entretien de l'éditeur avec l'écrivain italien Dacia Maraini, qui avec Alberto Moravia rencontra Mishima en 1967, un essai de Seiki Keene sur l'amitié entre son père Donald Keene et Mishima, et un essai de l'éditeur sur la dernière lettre de Mishima à Donald Keene le jour de son suicide.

Le volume comprend un profil des auteurs, un glossaire essentiel et une liste des œuvres de Mishima citées dans le volume avec le titre de la traduction italienne correspondante. La bibliographie ne cite que les traductions, les essais en italien et en d'autres langues à partir de l'année 2000, mais chaque article contient d'autres références bibliographiques relatives aux sujets spécifiques traités. Le résultat global du volume est à la hauteur de ses ambitions. Le lecteur intéressé trouvera dans les essais académiques des aperçus stimulants de l'univers artistique que Mishima a fait sien et qu'il a interprété. En outre, dans les jugements d'autres écrivains et de personnes actives en d'autres sphères que la littérature, il pourra

percevoir l'admiration portée à un homme dont les choix esthético-idéologiques, qui firent une partie de sa célébrité, sont dépassés par la considération pour un artiste complet dont la réalisation artistique est quoi qu'il en soit l'élément principal de son œuvre.

— Maria Chiara MIGLIORE
(tr. de l'italien par G. Siary, Montpellier 3)

Jean-Pierre RICHARD, **Sur la critique et autres essais** (Préfaces de Michel Collot, Christian Doumet, Philippe Dufour et Maria Sabato Novau), La Baconnière, « Nouvelle Collection langages », 2022, 166 pages.

À l'occasion du centenaire de la naissance de Jean-Pierre Richard (1922-2017), trois de ses « anciens disciples » et une « jeune chercheuse » (p. 7) ont souhaité rendre hommage à celui qui a été, dans la seconde moitié du siècle dernier, un des représentants de la « Nouvelle Critique ». Hommage modeste, on voudrait dire intime, mais vibrant, à l'image même de l'homme qui a toujours été, au long d'une longue vie, d'une totale discrétion. Suivent un « florilège d'articles et d'entretiens non réunis en volume jusqu'ici » (p. 7), quatre articles « sur la critique » et deux « entretiens », des « monographies sur des œuvres » (p. 10) ou « essais retrouvés », enfin une précieuse bibliographie — une sorte de « paysage critique » (p. 11), Richard oblige — établie par Jonathan Wenger qui signe aussi un dense avant-propos en compagnie de Daniel Sangsue, directeur de la collection où prend place un volume dont l'intérêt et l'utilité sont parmi les qualités les plus évidentes.

Les quatre « hommages » (p. 13-41) de présentation sont aussi, chacun à sa manière, des témoignages sur l'homme et sur son œuvre — 22 ouvrages de 1954 à 2014 et près de 200 articles et recensions. Michel Collot qui a donné plusieurs contributions décisives sur l'approche critique de Richard a préféré les souvenirs personnels : ses « Lectures au balcon » lui font enchaîner la découverte émerveillée de *Paysage de Chateaubriand* (1967) et l'explication du « Balcon » de Baudelaire, devant un jury où siégeaient Richard et Roger Fayolle, pour ensuite devenir par « la faute » (p. 16) du premier, entre autres — *felix culpa...* — un « lecteur d'horizons » et bénéficiaire, non d'une direction de thèse, mais d'un « long compagnonnage » (p. 16). Christian Doumet brosse le portrait du critique « en humoriste » (p. 19) pour dégager une certaine « vertu heuristique » du calembour (p. 23) et définir l'humour richardien comme « une sorte de plongeon » (p. 25).

C'est encore l'attention à la lettre qui retient d'abord Philippe Dufour comme s'il suivait aussi le conseil de lecture de Bachelard (« explorer avec l'oreille la cavité des syllabes qui constituent l'édifice sonore d'un mot. »). On gardera en mémoire sa formule, une sentence méthodologique qui montre, s'il en était besoin, que le disciple est digne du maître : « Dans la phonétique gît une sémantique profonde. » (p. 29). Mais c'est plus encore un certain rythme de la pensée, de l'écriture et même de la voix (p. 29 n 6, « communicative dans sa chaleur jubilatoire ») qui suscite l'admiration : le parcours critique qui « dramatise » la logique imaginaire des récits, des recueils de poèmes, l'allure, « un *allant* » (en italique, p. 35). On songe, pour prolonger le mot ou l'image, au « mouvement continu » du thème

richardien, lu par G. Genette dans *Figures I* (Seuil, p. 98), toujours « transitoire », « *passage* » (en italique), sans omettre le « danger » de « l'effritement » (p. 157). Quant à Maria Sábato Novau⁷, elle est sensible à une certaine « intention ludique » (p. 37), en particulier de *Terre écrite*. Si elle entend suivre une pensée « qui travaille par métaphore », une « pensée oblique » (p. 37-38), elle est sensible au passage d'une « lecture fusionnelle » à l'écriture (p. 39). Le jeu de boules, cher au méridional Richard, s'avère un bon guide — imagé, métaphorique lui aussi — pour mettre en lumière « cet aspect créatif, imaginaire et non systématique de la pensée richardienne » (p. 41).

Il se dégage de ces pages — on le voit — un portrait sinon physique (on vient quand même d'entendre la voix du « maître ») du moins moral et intellectuel : « l'éclectisme du critique » (p. 7), un enseignement et une écriture qui s'imposent par « la virtuosité et le panache » (p. 8), un « causeur exquis » (p. 19) un « compagnon de route » (p. 7) de la fameuse « École de Genève » sur laquelle il nous faudra revenir, un « découvreur et un créateur » (p. 18) ; une pédagogie qui a durablement fasciné, débouchant, en particulier, sur une pratique originale : la « microlecture » (p. 17), à moins que ce ne soit, pour que l'humour et « l'autodérision » ne perdent pas leur droit, une « paraphrase » (p. 22), ce qui n'est qu'une autre manière de nommer sa foncière empathie face aux textes à lire. Et encore, une formation dans laquelle la lecture de Bachelard a été déterminante (p. 13), mais aussi la phénoménologie de Merleau-Ponty et son « sens émotionnel des mots » (p. 24), un « maître » dans la critique « buissonnière » (p. 21), mais le mot est authentifié dans un titre (*Essais de critique buissonnière*, Gallimard, 1999). Sur ce « sens émotionnel des mots », je m'autorise un instant de cuistrerie comparatiste : le romancier portugais Eça de Queirós rappelle dès la première page de sa *Correspondência de Fradique Mendes* (ouvrage au reste collectif, non sans un mélange d'ironie et d'humour qui le caractérise, que les thèmes/*os temas* étaient appelés par la jeunesse d'alors « les motifs émotionnels »/*os motivos emocionais*, en 1867. Ce détail qui nous ramène en pleine épopée romantique au Portugal (toujours ces retards méridionaux...) est peut-être aussi un début d'explication au fait que Michel Collot soit resté, depuis sa lecture des *Études sur le romantisme* de Richard, « un romantique invétéré » (p. 14).

À ce que nous avons appelé portrait, l'intéressé lui-même fournit d'autres traits ou précisions dans deux entretiens (*Magazine littéraire* de juillet-août 1996 et *Revue des Deux Mondes* de janvier 2003) : « l'illusion d'avoir été une sorte d'éclaireur » (p. 86), l'aveu que la « théorie » n'a jamais été son « champ d'exercice » (p. 91), la critique comme « détour par l'altérité » (p. 97) ou encore l'intérêt avoué pour la « littérature vive » (p. 99). Les précisions portent sur l'idée qu'il se fait de la critique telle qu'il entend la pratiquer, à l'opposé de tout « jugement », de toute « volonté d'interprétation » (p. 102) ; intéressé par le structuralisme, mais hostile à la « vulgate structuraliste » (p. 102). Je ne

7. Signalons, de cette professeure de littérature générale et comparée à l'Université catholique de Louvain, sa thèse sur l'École de Genève, parue chez Hermann en 2021 et la sortie prochaine, en collaboration avec Stéphanie Cudré-Maurtoux, de la *Correspondance* entre G. Poulet en J.-P. Richard, aux éd. Slatkine.

peux m'empêcher de songer aux mots de Marcel Raymond, dans son *Journal* (Corti, 1988, p. 149) quand, de passage à Paris, en octobre 1970, il rend visite à Richard « dont je me sens souvent si proche » : « Il me parle de son isolement, parmi les 'jeunes turcs' de la critique, de son attachement aux choses, à la sensation ». Dans une lettre à Georges Poulet (*Corr.*, Corti, 1981, p. 210), il le montre « souriant, charmant, désabusé ». Une décennie plus tard, la critique, pour les auteurs vivants sur lesquels il écrit (Pierre Michon, Michel Orcel, Patrick Drevet, Marie NDaye, Pascal Quignard, entre autres), procure à ceux-ci « un horizon à venir » (p. 102), mais, auparavant, il y aura eu « l'épreuve du terrain » ou « comme en taumachie un moment de vérité » (p. 89). Sur l'éclectisme des « lectures » ou la critique dite « buissonnière », les « Essais retrouvés » apporteront enfin des exemples et des illustrations tout à la fois brillantes et surprenantes, depuis les premiers coups d'essai, dès 1946, des articles publiés dans la revue *Fontaine* (revue résistante fondée à Alger par Max-Pol Fouchet) jusqu'à une manière d'improvisation en 2015 sur une page du *Voyage en Orient* de Flaubert, en passant par Henri Thomas, Céline et le roman policier dominé par la massive silhouette de Maigret.

Sur les quatre textes qui portent « sur la critique », deux, au demeurant plutôt brefs, renvoient encore à des témoignages personnels : l'admiration témoignée à Albert Béguin et Marcel Raymond, lors du colloque de Cartigny en 1979 qui leur était consacré et « Mes rapports avec l'École de Genève » de 2002 qui rappelle, non sans une pointe d'humour, qu'il ne « revendique aucune appartenance officielle » (p. 75). Depuis Madrid, en 1963, il dégage « quelques aspects nouveaux de la critique littéraire en France » d'où par modestie et tact il s'exclut. Il parle d'une critique « totalitaire » (en italique p. 63), en précisant tout aussitôt qu'il faut entendre une critique qui « vise à ressaisir l'œuvre [...] dans sa totalité » (p. 63). Il précise en évoquant le passage du détail à l'ensemble, au « tout » : « Toute la critique moderne est structurale » (p. 63). Si Barthes est assez longuement présent, il n'oublie pas « les » psychanalyses (p. 59), Sartre et Bachelard, mais aussi Lucien Goldman, Georges Poulet, Marcel Raymond, mais encore Gaëtan Picon et Claude-Edmonde Magny. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de distribuer des coups de chapeau, mais de montrer une critique qui « s'est en somme approfondie et personnalisée » et qui a emprunté aux « sciences voisines », en restant « du domaine de l'individuel » (p. 72). On est proche, sur ce point, du Raymond qui plaïdait en 1948 pour « Le sens de la qualité », humour et malice en plus, puisque « dégustation » et « révélation » sont les mots de la fin.

Si l'on tient l'article sur « la critique thématique » pour l'un des plus importants, on notera qu'il est plutôt tardif — 2004 — d'autant plus qu'il reprend le texte d'une conférence donnée à Venise en... 1975 (p. 161). On comprend dès lors l'allure d'exposé et, plus encore, la volonté de baliser à sa guise le sujet proposé (imposé ?) : « parler en mon nom propre », substituer au mot « critique » celui de « lecture » (p. 45). Retenons deux caractéristiques de cette « lecture » : « sérielle » (p. 48) et « compréhensive » (p. 53). On ajoutera descriptive puisque « l'étude thématique » relève du moins en un premier temps de « l'inventaire » ou du « répertoire » et Butor est cité (p. 45-46). Il s'agit de la « description d'un paysage » ou encore du « champ sensoriel de l'œuvre » (p. 46) menée dans un souci de « cohérence » et de « spécificité ». La fonction du thème ? « Architecturer

implicitement le paysage » (p. 48). L'image, suggestive, ne doit pas faire oublier l'adverbe... Viennent d'autres images : lire des « avenues de rêve » (Bachelard), arriver à des « carrefours » ou plutôt, pour reprendre Proust, très sollicité dans cette conférence, des « étoiles » (p. 49) ou encore l'œuvre comme « réseau » ou plutôt, en invoquant cette fois Mallarmé, la « toile d'araignée » (p. 50). Il s'agit — et l'on appréciera la volonté proprement pédagogique de l'orateur, d'élaborer « une syntaxe narrative des thèmes » : d'où cette proposition stimulante : « Thématique et poétique devraient donc s'emprunter mutuellement leurs résultats. » (p. 52). Mais c'est un « parcours » plus profond qui est finalement retracé : venue de la phénoménologie, la thématique débouche — ou peut déboucher — sur la psychanalyse et le thème se fait « *fantasme* » (en italique p. 53). Dans la présente conférence, le point d'aboutissement est une « question complexe, encore ouverte » (p. 53) même si, au passage, sont salués « les beaux travaux » de Jean Bellemin-Noël.

La question sera reprise, sous la double forme d'un solide plaidoyer et d'un texte programmatique par Michel Collot, avec l'article publié dans *Territoires de l'imaginaire* (Seuil, 1986), le volume d'hommage à Jean-Pierre Richard. Sans qu'il soit possible ni opportun ici de reprendre ce dense moment de pensée, on notera cependant, en une sorte de réfutation préliminaire, le rejet de la « mauvaise psychanalyse littéraire » (1986, p. 222) qui ne relit pas les œuvres et plaque sur celles-ci « une grille préfabriquée ». Je retiens le parallèle entre « thématique » et psychanalyse » (titre de l'article) : repérer une « série de termes » pour leur « insistance », c'est retrouver le principe de « répétition » que signale Richard dans sa thèse sur Mallarmé. Sans doute... Mais il est alors un autre domaine qui pratique le repérage de répétitions « parce qu'elles ont beaucoup de chances de trahir un élément *constant* (italique du texte) dans l'âme ou l'esprit d'un auteur. » La citation est de Leo Spitzer (*Études de style*, TEL : Gallimard, 1970, p. 98). Bien plus : lorsque le principe de lecture de Spitzer est : « Tout commence par une attention flottante » (Marcel Raymond rappelle la formule dans *Le Sel et la Cendre*, Lausanne, l'Aire, p. 271, parce qu'elle conforte sa propre démarche), on est au plus près d'un autre parallèle possible ou plutôt d'une convergence, même si elle s'applique à des niveaux différents : le thème de Richard se situe — il le rappelle — à un stade « pré-réflexif » (p. 91).

Le petit volume d'hommage dont nous faisons une recension bien rapide et sélective — à preuve cette question « ouverte » sur les enjeux de la psychanalyse (j'ai ailleurs « utilisé » Starobinski et quelques-unes de ses réserves pour nuancer, dans la lecture de l'œuvre littéraire, le recours à cette méthode) — devrait être cependant l'occasion, à mon sens, pour les « comparatistes », de s'interroger sur une certaine présence/absence de Jean-Pierre Richard dans leurs travaux. Si nous prenons le *Précis de littérature comparée* coordonné par Pierre Brunel et Yves Chevrel (PUF, 1989) et la contribution à la « Thématologie » due au regretté Philippe Chardin, le nom de Richard apparaît essentiellement à la fin, sous la rubrique « Pour une nouvelle thématologie comparatiste », associé à Bachelard et à l'École de Genève. Mention indirecte, puisque sont exploités un numéro de *Poétique* (nov. 1985) pour des réflexions de Philippe Hamon, et la contribution de Michel Collot que nous venons de citer (1988, p. 174-175). Le premier, après un rappel des qualités de pensée et de style de Richard et son rôle joué comme « machine

de guerre » contre « l'approche historique des œuvres », lance un compliment à double tranchant : « seul J.-P. Richard peut faire du J.-P. Richard ». Le second est longuement cité pour rappeler l'apport de la psychanalyse : « dépasser les limites d'une logique de l'*identité* pour s'ouvrir au travail de la *différence*. » (italique du texte). Pour Philippe Chardin, l'approche thématique (et donc J.-P. Richard, même si le nom n'est pas répété), en « privilégiant délibérément le point de vue de la 'réception' (pour ne pas dire de la création) par rapport au point de vue de la 'réception', peut apparaître aujourd'hui comme une sorte d'indispensable contre-poids dans les études comparatistes. » Que peut-on entendre par « aujourd'hui »... aujourd'hui ? J'ai pour ma part toujours souhaité favoriser le point de vue de la « création », ou mieux de « l'invention », chaque fois qu'il s'agissait de lecture et d'acte critique.

Mais les questions et les corpus des études comparatistes nécessitent des outils plus larges (ou moins précis...) que ceux employés dans des « microlectures ». De fait, le mot « thème » est entouré de malentendus puisque très souvent des questions ou des programmes thématiques renvoient à ce qui est justement nommé, dans plusieurs manuels, des « thématiques d'époque », transformant parfois le « thème » en « mythe ». Sur ce point, on ne peut que renvoyer à des travaux de Jean Starobinski qui distinguent la « critique thématique » illustrée par J.-P. Richard et « l'histoire 'diachronique' des thèmes, des idées, symboles (don Juan, Faust, le Diable, l'idée de bonheur, la représentation de la folie etc...) ». Je viens de reprendre une note éclairante de *Pourquoi la nouvelle critique* (Mercure de France, 1968, p. 103), ouvrage écrit à chaud par Serge Doubrovsky et que j'ai souvent utilisé avec mes étudiants dans les années « post-68 ».

Il est un autre plaidoyer pour l'étude des thèmes telle que la pratique volontiers le comparatiste que j'ai voulu signaler dans mon manuel (A. Colin, 1994 1994, p. 80). Il est de Georges Poulet et tiré de l'avant-propos à ses *Trois essais de mythologie romantique* (Corti, 1966) : « La critique thématique peut encore nous révéler ce qui se transmet d'une pensée à d'autres, ce qui se découvre en diverses pensées comme étant leur principe ou leur fond commun. Alors elle tend à se confondre avec cette histoire des idées, des sentiments, des imaginations, qui devrait toujours être adjacente à l'histoire dite littéraire. » Quant à l'étude des mythes, on peut utilement solliciter un autre représentant de « l'École » de Genève (M. Raymond préférerait « groupe ») : Jean Rousset et son *Mythe de Don Juan* qui met à profit les apports de l'anthropologie. Il a présenté en avant-première son travail au Congrès de la SFLGC de Limoges, en... 1977. Une telle étude et celle sur la scène de première vue (*Leurs yeux se rencontrèrent*) illustrent, selon moi, le quatrième type de « lecture » comparatiste, à partir de l'élaboration d'un « modèle » explicatif et de l'empilage de textes, des textes « superposables », à l'image de la méthode de Lévi-Strauss. Et je n'oublie pas que, lorsqu'il s'agit de lecture, d'étude des « réalités formelles de l'œuvre », Rousset souhaite (dans *Les chemins actuels de la critique*) qu'on accorde au critique la « chance » ou « le risque de se faire auteur avec ses auteurs. »

Il n'empêche : le comparatiste lecteur, « liseuse », pour citer Thibaudet que d'aucuns voient comme l'ancêtre d'une « École » de Genève, continuera de se tourner vers Jean-Pierre Richard et sa pratique toute personnelle de la critique,

fondée sur des singularités multipliées, une critique dans laquelle, pour reprendre Albert Béguin (dans un article d'*Esprit* de 1958), le critique lui-même, à l'instar de l'écrivain, « court sa propre aventure ».

— Daniel-Henri PAGEAUX