

SITUATIONS

« ... et j'y devais parvenir par des chemins bien différents. »

Les Confessions, livre troisième

I. PLACE DE ROUSSEAU

Jean-Jacques Rousseau naquit en 1712, au début de ce siècle des Lumières qui allait engendrer la Révolution française. Fils d'un artisan-horloger, destiné à l'être lui-même, il illustre, en plein XVIII^e siècle, l'émergence du peuple. **Il est le premier écrivain français autodidacte***1. Ses livres, par leur contenu mais aussi par le simple fait d'avoir été écrits par un fils d'ouvrier, contestent l'ordre social jusque-là admis. Même s'il meurt avant l'explosion de 1789, son destin hors norme coïncide avec l'Histoire.

1. Un écrivain

Un fondateur

Ceux qui ne l'aiment pas — et ils furent nombreux — le trouvent prétentieux, naïf, voire primaire. Les autres comprennent qu'il y a dans sa pensée et dans sa langue quelque chose de fondamental, comme si, en lui, tout se formait pour la première fois. Avec lui, affirment certains, l'humanité commence à penser et à utiliser l'écrit comme un feu prométhéen*. Arrachées au magma initial, chacune

1. Les astérisques renvoient au glossaire ou à l'index en fin de volume.

de ses idées est un socle, chacune de ses phrases est pour eux un monument. Il pose les fondations d'une société différente. Il n'écrit pas, il profère. Ses formules sont définitives. Son premier ouvrage comprend une longue prosopopée*, celle de Fabricius. D'autres sont désignés par des noms propres : *l'Émile*, *Julie* ou *la Nouvelle Héloïse*. La plupart sont désignés par les termes de « discours », « lettre », « contrat », « profession de foi », « confessions », « dialogues ». À eux seuls, les titres rappellent que la parole est fondatrice. Avec Rousseau, à chaque fois, on se retrouve au début, à l'instant de la première nomination.

Un intrus

Quelques contemporains eurent du mal à accepter ce génie venu du peuple, non par jalousie, encore moins par préjugé social, mais parce que l'autodidacte*, reçu en littérature par concours¹, contredisait leur foi dans le progrès à savoir que chaque génération héritait par l'éducation d'un acquis qu'elle accroissait ensuite. Par son irruption soudaine, *Rousseau a beaucoup dérangé les certitudes du siècle des Lumières*. Il n'exagère pas toujours les attaques qu'on lui a portées. En se « déplaçant » de lui-même, il a causé un grand désordre. Parce qu'il a quitté sa « place » initiale, il les a toutes quittées pour n'en plus trouver aucune. Il a même montré qu'il n'y avait plus de places, qu'un individu ne pouvait plus être rangé, qu'une dimension universelle fait de chacun — à commencer par lui —, un être à part, certes solitaire extrêmement, mais libre, inclassable. L'accès à la parole fait éclater la hiérarchie. Par exemple, en dénonçant le préjudice causé par le maître-graveur, le bien-nommé M. Ducommun, il s'en libère. La plainte n'est plus

1. En 1750, le *Discours sur les Sciences et les Arts* est une réponse à un sujet de concours proposé dans *Le Mercure de France* par l'Académie de Dijon : « Le rétablissement des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer les mœurs ? »

celle de « l'apprenti¹ » (p. 24), mais de l'égal, de l'individu qui, dans le débat démocratique, dit son mot, le met à côté de tous les autres, même et surtout des plus puissants.

Une célébrité

Néanmoins, il ne faudrait pas en faire un écrivain maudit. De son vivant, il fut apprécié et même révééré. Les gens du peuple reconnurent en lui leur porte-parole. Ses écrits politiques alimentèrent les débats et les combats idéologiques de l'époque. *La Nouvelle Héloïse* eut un succès fou. Les thèses de *l'Émile* partagèrent frénétiquement l'opinion. Preuve de célébrité, Houdon moula son masque mortuaire.

Plus que Montesquieu qui défendait encore certaines prérogatives du Parlement*, plus que Voltaire, fort condescendant avec le peuple, c'est Rousseau qui inspira les Révolutionnaires, notamment les Conventionnels. Sa pensée en fit l'écrivain de la République, son destin celui de la politique, au sens où ce mot s'oppose à la police².

En 1794, il fut « panthéonisé ». Au XIX^e siècle le solitaire qui allait « courir les campagnes et les bois des environs, toujours errant, rêvant, soupirant » (p. 107) inspira les Romantiques. Stendhal dans la *Vie d'Henri Brulard*, Sartre dans *Les Mots** se souviennent inmanquablement de celui qui, le premier, raconte l'enfance d'un écrivain.

-
1. Les numéros entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition Ellipses, collection « Retour au texte », Rousseau, *Les Confessions*, livres 1 à 4. Afin de préserver la force du style, nous avons gardé les phrases telles que Rousseau les a écrites et notamment l'emploi de la première personne. Pour le reste de l'œuvre et pour l'appareil critique, se reporter à la bibliographie finale.
 2. Dans la *Mésentente* (Galilée), Jacques Rancière définit la police comme l'organisation visible de la société qui assigne aux corps leur place. En instaurant face à la caste intellectuelle une parole singulière, Rousseau refuse l'assignement social, c'est-à-dire la police. En posant « l'égalité de n'importe quel être parlant avec n'importe quel être parlant », il devient un écrivain politique qui ouvre le passage à ceux dont ce n'était pas l'affaire de s'occuper de l'espace public et de la communauté.

2. Une œuvre

Un système

Rousseau disait avoir aperçu d'un coup la totalité d'un « système » dont il ne fit ensuite que rédiger une à une les différentes implications. De fait, chacun de ses ouvrages, tant dans la pensée que dans la forme adoptée, ouvre une voie, l'explore, puis la quitte pour une autre, comme si tout ce qui devait être dit avait été dit. De 1750 à 1755, deux *Discours (sur les sciences et les arts, sur l'inégalité)* critiquent la vie sociale ; de 1758 à 1761 des lettres (celle à d'Alembert et celles du roman épistolaire* *la Nouvelle Héloïse*) fondent une éthique* et une esthétique* ; en 1762, un contrat, le *Contrat social*, règle le droit politique et un traité, *l'Émile*, met au point un type d'éducation. En une douzaine d'années Rousseau bâtit la construction entrevue en 1749, lors de l'illumination de Vincennes. Les différents ouvrages se rejoignent et s'unissent pour former un ensemble cohérent, extrêmement logique qui va de la contestation aux principes et où chaque projet s'inscrit dans une forme littéraire qui lui est propre. L'œuvre va son train, sans retour en arrière.

Trois exceptions

À partir de 1762, Rousseau semble considérer qu'il a achevé son « système ». Il se tourne alors vers lui-même et rédige trois œuvres intimes¹, très différentes l'une de l'autre, dans leur projet et dans leur forme. Il abandonne, recommence, varie comme s'il s'essayait à la Montaigne*. D'ailleurs, dans les *Rêveries du promeneur solitaire*, le dernier ouvrage, il juge les précédents : il pense s'être peint trop « de profil » dans *Les Confessions* et, comme si rien n'avait été fait dans ce domaine, il s'interroge : « Que suis-je moi-

1. *Les Confessions, Les Dialogues, Les Rêveries.*

même ? Voilà ce qui me reste à chercher ». Lui qui a été naguère si définitif est maintenant plus hésitant, pris par le repentir* du peintre.

Peut-être la parole réitérée de la fin essaie-t-elle de comprendre ce qu'avait d'exceptionnelle la parole péremptoire* du début ? Elle tâtonne parce que la vraie question est moins le traditionnel « qui suis-je ? » que le très mystérieux « où suis-je ? » Aussi bien, si ce n'est mieux, que « les enfants des rois » (p. 8), le fils de l'horloger a lu Plutarque* avant de s'emparer comme personne de la pensée et de l'écriture.

Depuis, il n'est plus assigné à résidence ; il est hors du monde, au pays du langage qu'il appelle parfois le « pays des chimères ». C'est cette exclusion par l'universalité que les trois œuvres de la fin, chacune à sa manière, tentent d'approcher, de cerner et d'admettre, progressivement. La dernière, les *Rêveries du promeneur solitaire*, est la seule à n'être destinée à aucun public et à ne comporter dans son titre aucune référence à la communication sociale.

II. LA QUESTION DU GENRE

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur » (p. 5) ; ainsi commencent *Les Confessions*. Comme toujours, Rousseau inaugure. Le terme « d'entreprise » promet un tour de force hors littérature, une aventure où des risques seront pris bien au-delà des mots. L'œuvre sans « exemple » ni « imitateur » s'annonce hors genre. Vouloir l'enfermer dans une catégorie reviendrait à la réduire, voire à la trahir. Si nous la comparons à des genres connus, c'est pour mieux déceler en quoi elle est unique et être ce lecteur sans préjugé que Rousseau appelle « au nom de toute l'espèce humaine » (p. 3).

1. Des mémoires

Lorsqu'il commence *Les Confessions*, Rousseau a déjà dépassé la cinquantaine. Connus à plus d'un titre, il compte dans son époque. Il pourrait rédiger des mémoires, genre connu et prisé au XVIII^e siècle, remettre ses pas dans ceux assez récents du cardinal de Retz*, relater les événements auxquels il a été mêlé et portraiturer au passage les célébrités qu'il a rencontrées, raconter moins sa vie que sa carrière, indiquant la place qu'il a tenue parmi les hommes et le rôle plus ou moins important qu'il a joué.

Tel n'est pas le propos de Rousseau, même à partir du livre septième qui correspond à son arrivée à Paris et au commencement de sa vie mondaine. La biographie indique qu'il a participé à la vie de son temps et rencontré ceux qui comptaient en littérature, en sciences, en arts et même en politique. Mais dans *Les Confessions*, Rousseau se peint hors de l'histoire, détache nettement son destin d'une toile de fond très discontinu. **Seul le bilan intime l'intéresse.** « Je n'ai pas promis d'offrir au public un grand personnage. » (p. 122)

Il passe donc du masculin pluriel au féminin singulier, des mémoires à la mémoire. Tout est bâti sur cette fonction qui fait parfois « défaut » (p. 5) ou est irrégulière. « Les souvenirs de l'âge moyen sont toujours moins vifs que ceux de la première jeunesse » (p. 122) s'inquiète Rousseau avant de poursuivre sa tâche. Il sait que le fil privé est plus difficile à ressaisir que celui de l'histoire. Cela se fait sans document, grâce à des détails insignifiants qu'un mémorialiste négligerait car « le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela » (p. 16). Pourtant, « une hirondelle entrant pas la fenêtre » (p. 16) ou la tenue de tante Suzon « sans oublier les deux crochets que ses cheveux noirs faisaient sur ses tempes » (p. 9) sont indispensables à la reconstruction de l'édifice intérieur.

2. Un autoportrait

Le 12 septembre 1761, Rousseau écrit à Deschamps* : « On est toujours très bien peint lorsqu'on s'est peint soi-même. » Plus tard il précise dans le préambule de *Neuchâtel** : « Je vais travailler pour ainsi dire dans la chambre obscure* : il n'y faut point d'autre art que de suivre exactement les traits que j'y vois marqués. » La métaphore picturale est claire. On peut dire qu'il y a de l'autoportrait dans *Les Confessions* comme il y en a en peinture.

Lecteur de Montaigne* qui proclamait « car c'est moi que je peins », défenseur d'Alceste, le misanthrope de Molière qui préférait l'autoportrait aux médisances mondaines, Rousseau a toujours aimé se décrire dans sa correspondance ou dans des ébauches soigneusement gardées. Il réunit une quarantaine de fragments — dont certains détails se retrouvent dans *Les Confessions* — sous le titre révélateur de *Mon Portrait*.

Le paraître

Les *Confessions* brossent une esquisse physique, plutôt flatteuse, qui pourrait s'intituler *Portrait de l'artiste en très jeune homme* puisqu'il avait à peine seize ans. Plus tard, d'autres détails seront donnés ou des changements dus à l'âge seront indiqués mais il n'y aura plus de composition systématique. Dans une note (p. 114), Rousseau regrette la façon dont les autres l'ont peint. Il trahit là le souci de son apparence mais surtout l'amertume d'avoir été défiguré, et donc incompris : en représentant son visage, les peintres ont interprété — et le plus souvent faussé — son caractère ; ils n'ont pas senti « le feu dont mon sang était embrasé » et que l'autoportrait du début tente de restituer.

« Sans être ce qu'on appelle un beau garçon, j'étais bien pris dans ma petite taille, j'avais un joli pied, la jambe fine, l'air dégagé, la physionomie animée, la bouche mignonne, les sourcils et les cheveux

noirs, les yeux petits et même enfoncés, mais qui lançaient avec force le feu dont mon sang était embrasé. » (p. 35)

La composition suit un regard extérieur qui irait de l'ensemble de la « petite taille » au détail du « joli pied » pour remonter aux « cheveux noirs » avant de s'attarder sur les « yeux » qui, en fait, expriment le vrai tempérament. Ce regard, différent de celui des peintres ultérieurs, est bienveillant. Il ôte « la crainte de déplaire » (p. 35). Il appartient à Mme de Warens dont le portrait vient tout de suite après, en miroir. Face à face, d'une page à l'autre, les deux êtres se ressemblent physiquement (« une bouche à la mesure de la mienne »), moralement (« une étourderie assez semblable à la mienne »), tragiquement (« elle avait ainsi que moi perdu sa mère dès sa naissance »). Rousseau s'est vu dans les yeux de Mme de Warens. En la peignant, il se peint encore lui-même.

L'être

Néanmoins l'autoportrait contredit la principe fondamental des *Confessions* qui est de s'expliquer au fil d'une chronologie. Au livre septième, Rousseau rappelle :

« Je n'ai qu'un guide fidèle sur lequel je puisse compter : c'est la chaîne des sentiments qui ont marqué la succession de mon être, et par eux celle des événements qui en ont été la cause ou l'effet [...]. C'est l'histoire de mon âme que j'ai promise. »

Or l'autoportrait, statique, interrompt le récit. Il exige pause et pose alors que Rousseau pense saisir la vérité de l'être à travers son évolution. Si parfois il s'arrête pour brosser ses contradictions intérieures (p. 9 ou p. 13) ou faire le point sur ses attirances amoureuses (p. 19), ses rapports avec l'argent (p. 25), ses dispositions intellectuelles (p. 80-81), très vite il renoue la narration qui explique plus qu'elle ne représente.