

Zeitschrift: Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau
Herausgeber: Association Jean-Jacques Rousseau
Band: - (1995)
Heft: 46

Artikel: Jean-Jacques juge de Rousseau
Autor: Trousson, Raymond
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1080263>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JEAN-JACQUES JUGE DE ROUSSEAU

Selon l'expression de Paul Bénichou, le XVIII^e siècle a vu le «sacre de l'écrivain». Celui-ci ne se contente plus d'être un amuseur, subordonné au bon vouloir du mécénat, ni même un savant dont les écrits ne s'adressent qu'à ses pairs. C'est le temps où l'homme de lettres se mêle aux gens du monde, prétend au rôle d'instituteur du genre humain, où Voltaire s'entretient avec Frédéric II et Diderot avec Catherine, où Rousseau légifère pour la Corse et la Pologne¹. Le temps aussi où il arrive que l'auteur s'exalte de sa propre mission, comme saisi d'un vertige d'enthousiasme, conscient de disposer d'un pouvoir exceptionnel. Ainsi en juge L.-S. Mercier:

Son cœur s'échauffe, son imagination s'allume, un frémissement délicieux coule dans ses veines; l'enthousiasme le saisit; sur des ailes de feu, son esprit s'élance, il franchit les limites du monde, il plane au haut des cieux; là, il contemple, il embrasse la vertu dans sa perfection, il s'enflamme pour elle jusqu'au ravissement et à l'extase, je vois son front riant tourné vers le ciel, des larmes de joie coulent de ses yeux, l'amour sacré du genre humain pénètre son cœur d'une vive tendresse, son sang bouillonne; la rapidité de ses esprits entraîne celle de ses idées; c'est alors qu'il peint avec sentiment, qu'il lance les foudres d'une mâle éloquence, qu'il crée ces chefs-d'œuvre, l'admiration des siècles; il donne l'âme, la vie, ou plutôt il embrase tout ce qu'il touche. Que lui manque-t-il alors pour rétablir l'ordre de l'univers? Il ne lui manque que la puissance².

De telles déclarations tendent à doter l'écriture d'un pouvoir considérable: elle persuade, révèle de nouvelles et importantes vérités, contribue à changer, disait Diderot à propos de l'*Encyclopédie*, «la manière commune de penser». Sans doute seul dans son siècle, Rousseau a contesté la fonction sacrée de la parole écrite, la ramenant, pour la plupart des auteurs contemporains, à un vain souci de gloriole, où compte moins ce qui est dit que la manière de le dire: «Ce

¹ Voir, sur la condition et la conception de l'écrivain: M. Pellisson, *Les Hommes de lettres au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970; P. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830*, Paris, Corti, 1973; M. Gaulin, *Le Concept d'homme de lettres, en France, à l'époque de l'Encyclopédie*, New York and London, Garland Publishing, 1991.

² L.-S. Mercier, *Le Bonheur des gens de lettres*, Paris, 1766, p. 42.

qui rend la plupart des livres modernes si froids avec tant d'esprit, c'est que les auteurs ne croient rien de ce qu'ils disent, et ne se soucient pas même de le faire croire aux autres. Ils veulent briller et non convaincre»³. Il grondait déjà dans l'*Épître à Bordes* (II, 1130): «Tout poète est menteur et le métier l'excuse», et l'on se souvient, dans le premier *Discours*, de son apostrophe au «célèbre Arouet» sacrifiant les mâles beautés au souci de plaisir. Il y reviendra dans *Les Rêveries*: «Leurs passions, [...] leurs intérêts [...] rendent impossible à pénétrer ce qu'ils croient eux-mêmes» (I, 1016). A cette vaniteuse et insincère graphomanie, à cette «démangeaison» d'écrire qu'il tient pour la plaie de son époque, Rousseau oppose, dans les *Dialogues*, le sage comportement des habitants du «monde enchanté»:

Les habitants du monde enchanté font généralement peu de livres, et ne s'arrangent point pour en faire; ce n'est jamais un métier pour eux. Quand ils en font il faut qu'ils y soient forcés par un stimulant plus fort que l'intérêt et même que la gloire. [...] Quelque heureuse découverte à publier, quelque belle et grande vérité à répandre, quelque erreur générale et pernicieuse à combattre, enfin quelque point d'utilité publique à établir; voilà les seuls motifs qui puissent leur mettre la plume à la main. [...] Quand chacun aura dit ce qu'il avait à dire il restera tranquille comme auparavant, sans s'aller fourrant dans le tripot littéraire, sans sentir cette ridicule démangeaison de rabâcher, et barbouiller éternellement du papier, qu'on dit être attachée au métier d'auteur (I, 672-673).

Jean-Jacques se donne pour un homme qui n'a jamais pris la plume que sous la pression d'une forte persuasion de la nécessité et de l'urgence de l'écriture et de l'importance de son message. Il est même, ose-t-il soutenir devant Christophe de Beaumont, «le seul auteur de [son] siècle et de beaucoup d'autres qui ait écrit de bonne foi» (IV, 965). Il s'en explique dans *Les Confessions*. Pris d'une «ivresse», d'une «effervescence», un orgueil inconnu s'est substitué à la vanité; comme un myste sous le souffle de la divinité, il s'est vu doué d'une «subite éloquence», habité d'un «feu vraiment céleste» (I, 416). Le timide, le maladroit trouve ses mots, sa parole s'éclaircit, sa voix s'affermi, son ton prend de l'assurance. Un tel écrivain ne spéculer pas sur le succès: nouveau saint Paul, envahi par la certitude d'être chargé d'une mission, il a trouvé son chemin de Damas, dût-il le mener au martyre. Il a désormais les attributs d'un prophète inspiré: «J'ai toujours écrit lâchement et mal, dit-il à Malesherbes, quand je n'ai pas été fortement persuadé. [...] Si je n'avais écrit

³ Nous citons d'après les *Oeuvres complètes*, publ. sous la direction de B. Gagnébin et M. Raymond, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1959-1969, 4 vol. parus, t. I, p. 1113.

que pour écrire, je suis convaincu qu'on ne m'aurait jamais lu» (I, 1136). Sa renommée le démontre: ses écrits ont eu la qualité et le ton d'une écriture révélée⁴. Mû de l'extérieur, il suit le «*daimôn*» qui le guide. C'est bien le sens de l'illumination de Vincennes, dont R. Galliani a montré à quel point, authentique ou non, elle reproduit le symbolisme de celle accordée aux saints de la tradition chrétienne⁵. Une force mystérieuse intervient pour animer ses écrits et leur donner «une chaleur capable de suppléer quelquefois à la force du raisonnement» (I, 1113). Car le talent n'y est pour rien et il demeure à ses yeux incompréhensible que celui-ci se soit soudain manifesté après quarante années de vie sans éclat: «Avais-je quelque vrai talent pour écrire? Je ne sais. Une vive persuasion m'a toujours tenu lieu d'éloquence» (I, 1136). Sa «réforme» en découle: Rousseau quitte le monde comme le saint désigné par Dieu. La même conviction se manifeste dans le récit des *Confessions* où Rousseau raconte comment, enfoncé dans la forêt de Saint-Germain, isolé de tous, perdu dans une nature où seule se fait entendre la voix de Dieu, il a entrevu la vérité sur l'histoire de l'homme. Son message ne procède pas de l'intelligence ni du raisonnement, mais d'une véritable révélation consentie à l'élu.

A la persuasion intime s'unit la conviction de n'avoir le droit d'écrire que pour proclamer la vérité dont il est devenu dépositaire: «Je pris la plume et, résolu de m'oublier moi-même, j'en consacrai les productions au service de la vérité et de la vertu» (I, 1113). La mission exige sacrifice, abnégation, comme elle impliquait aussi la «réforme» et le retrait du monde. C'est encore pourquoi l'écriture ne saurait être rémunératrice, ravalée au rang d'un gagne-pain, moins encore assimilée à un moyen de s'enrichir: «Je sentais qu'écrire pour avoir du pain eût bientôt étouffé mon génie et tué mon talent qui était moins dans ma plume que dans mon cœur, et né uniquement d'une façon de penser élevée et fière qui seule pouvait le nourrir. [...] Il est trop difficile de penser noblement quand on ne pense que pour vivre. Pour pouvoir, pour oser dire de grandes vérités, il ne faut pas dépendre de son succès» (I, 402-403). Il ne lui a pas été aisément d'accéder à cette ascèse et, du moins au début, il a fait des rechutes, dont témoignent *Le Devin du village* ou *Narcisse*, mais il a trouvé cependant le courage de sacrifier une pension royale à la dignité de ses engagements. Cela se vit même de l'extérieur, comme en témoigne d'Argenson: «J.-J.Rousseau, de Genève, auteur agréable, mais se piquant de philosophie, a dit que les gens

⁴ W. Acher, *Jean-Jacques Rousseau créateur et l'anamorphose d'Apollon*, Paris, Nizet, 1980, p. 15.

⁵ R. Galliani, *Rousseau, le luxe et l'idéologie nobiliaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989 (SVEC, 268), p. 31-55.

de lettres doivent faire trois vœux: *Pauvreté, liberté, vérité*. Cela a indisposé le gouvernement contre lui»⁶. Singulier écrivain, qui se refusait au jeu des récompenses et des pensions, prétendant ainsi à une indépendance provocante. Jean-Jacques en était bien conscient et, dans les *Dialogues*, s'enorgueillit d'avoir toujours tenu «le langage intrépide et fier d'un écrivain qui, consacrant sa plume à la vérité, ne quête point les suffrages du public et que le témoignage de son cœur met au-dessus des jugements des hommes» (I, 689). S'il existe chez Rousseau, comme l'a souligné W. Acher, une poétique et une rhétorique conscientes, il subordonne plus encore sa carrière d'écrivain à une éthique rigoureuse et exigeante. Dès le *Discours sur les sciences et les arts*, il en avait fait la condition de la fonction du savant et du littérateur, pour ceux qui sauraient être «les précepteurs du genre humain»:

Que les rois ne dédaignent donc pas d'admettre dans leurs conseils les gens les plus capables de les bien conseiller. [...] Que les savants du premier ordre trouvent dans leurs cours d'honorables asiles. Qu'ils y obtiennent la seule récompense digne d'eux, celle de contribuer par leur crédit au bonheur des peuples à qui ils auront enseigné la sagesse. C'est alors seulement qu'on verra ce que peuvent la vertu, la science et l'autorité animées d'une noble émulation et travaillant de concert à la félicité du genre humain (III, 29-30).

Ainsi, rappelle M. Eigeldinger, Rousseau peut paradoxalement utiliser l'écriture pour la contester. Il la condamne parce que, se substituant à l'immédiateté de la parole primitive, elle est devenue un instrument de la culture, s'est mise au service de l'inauthenticité. Mais il la légitime par l'exigence morale, par le désintéressement, la persuasion profonde. Aussi osera-t-il dire, dans la *Lettre à Christophe de Beaumont*, sans crainte de faire s'esclaffer Voltaire, que tout gouvernement juste lui eût élevé des statues (IV, 1003). La passion du bien et du vrai justifie l'écriture, lui restitue une dignité lorsqu'elle est libérée de tout asservissement à la mode ou au lucre, lorsqu'elle condamne les mœurs régnantes au lieu de les flatter, lorsqu'elle fait coïncider le bien-dire et le bien-faire⁷: «Je ne sus jamais écrire que par passion» (I, 513), assure Rousseau, et c'est pourquoi il crut devoir refuser toujours les sinécures d'homme de lettres qui auraient tué son génie et décliner, par exemple, l'offre pourtant honorable et légitimement rémunératrice d'une collaboration régulière au *Journal des savants*.

⁶ *Journal et mémoires*, publ. par J.B. Rathery, Paris, 1863, t. VII, p. 457, 16 avril 1753.

⁷ M. Eigeldinger, *Jean-Jacques Rousseau. Univers mythique et cohérence*, Neuchâtel, La Baconnière, 1978, p. 29-31.

Rousseau a donc souvent protesté qu'il était devenu écrivain contre sa volonté, poussé dans la carrière par le destin, c'est-à-dire par cette «malheureuse question» de l'Académie de Dijon qui a fait de lui, malgré lui, un élu, le vouant à un écrasant et douloureux sacerdoce. Aussi a-t-il également prétendu se donner pour celui qui a toujours échappé aux séductions de l'écriture futile ou mercenaire. N'a-t-il pas été, dit-il dans les *Dialogues*, «un homme qui [...] eut assez de courage, d'orgueil, de fierté, de force pour résister à la démangeaison d'écrire si naturelle aux jeunes gens qui se sentent quelque talent, pour laisser mûrir vingt ans sa tête dans le silence, afin de donner plus de profondeur et de poids à ses productions longtemps méditées» (I, 686). Vision rétrospective, qui élabore un mythe personnel et rejette en-deçà de l'illumination les tâtonnements littéraires, les essais de parvenir par la plume, les œuvrettes de circonstances, qui fait bon marché d'*Iphis*, de *L'Engagement téméraire*, des *Prisonniers de guerre*, de *L'Allée de Sylvie*, des *Muses galantes* ou de *Narcisse* — toutes faiblesses appartenant à la période intramondaine. C'est déjà l'image qu'il entend présenter en 1750, après l'attribution du prix mais avant la publication du *Discours*, lorsqu'il confie *L'Allée de Sylvie* à l'abbé Raynal qui lui avait demandé quelque production de sa plume: «N'ayant pu vaincre mon penchant pour les lettres, j'ai presque toujours écrit pour moi seul». J'ai bien publié une fois, concède-t-il, et dans un genre qui n'avait rien de littéraire — allusion à la *Dissertation sur la musique moderne* — mais, ajoute-t-il, me sentant dépourvu de talent, «je me suis hâté de rentrer dans l'obscurité»⁸. Ainsi se construit une séquence mythique: après la vie cachée, le héros se révèle au monde par un «travail» éclatant, la dénonciation du premier *Discours*, correspondant à l'épiphanie héroïque, au-delà de laquelle il devient l'initié, le sauveur, avant de connaître, avec les persécutions et le «complot», les étapes de l'épreuve et du sacrifice, sorte de descente aux enfers dont témoigneront *Les Confessions* et les *Dialogues* et, peut-être, la reconnaissance future et la réhabilitation par la postérité.

Or, on le sait, l'ambition d'écrire est ancienne chez Jean-Jacques. En 1731 déjà, il soumet ses essais à la jeune Esther Giraud: «Comme j'ai beaucoup travaillé depuis mon départ d'auprès de vous, si vous agréez pour vous désenrouler que je vous envoie quelques-unes de mes pièces, je le ferai avec joie, toutefois sous le sceau du secret, car je n'ai pas encore assez de vanité pour vouloir porter le nom d'auteur, il faut auparavant que je sois parvenu à un

⁸ *Correspondance complète*, éd. R.A. Leigh, t. II, p. 132-133, [25 juillet 1750].

degré qui puisse me faire soutenir ce titre avec honneur» (*CC*, I, 8). L'année suivante, quand il expédie à M. de Conzié son épître *A Fanie*, il le prie, en toute fausse modestie, d'excuser «la médiocrité des vers» (I, 143). Même dans *Les Confessions*, se rappelant sa satire en vers contre l'avare colonel Godard, il en juge sans trop de sévérité: «Cette petite pièce, mal faite, à la vérité, mais qui ne manquait pas de sel, [...] annonçait du talent pour la satire» (I, 162). En 1739, dans sa première œuvre publiée, *Le Verger de Madame de Warens*, il endosse la défroque de l'homme de lettres amateur conscient de ses défauts et dédaigneux du succès: «De fréquentes répétitions dans les pensées et même dans les tours, et beaucoup de négligence dans la diction, n'annoncent pas un homme fort empressé de la gloire d'être bon poète» (II, 1123). Mais déjà il revendique l'attitude de celui qui s'attache au fond plus qu'à la forme, au projet sérieux plutôt qu'au badinage littéraire: «Si l'on me trouve jamais à faire des vers galants ou de ces sortes de belles choses qu'on appelle des jeux d'esprit, je m'abandonne volontiers à toute l'indignation que j'aurai méritée». Aussi le redit-t-il, en vers:

*Mais mon goût se refuse à tout frivole écrit,
Dont l'auteur n'a pour but que de plaire à l'esprit.*

C'est ce qu'il répète toujours à l'abbé Alary en 1744: «Ce ne sera pas pourtant, Monsieur, à titre de poète ou de bel esprit que je vous importunerai. [...] Je trouve bien mieux mon compte du côté du cœur que du côté de l'esprit et j'ai beaucoup plus de bonnes choses à penser que je n'en ai de jolies à dire» (*CC*, I, 229).

On conçoit que l'exigence éthique revendiquée par Rousseau pour la création littéraire devra se retrouver dans les jugements qu'il a portés sur ses propres œuvres. Ils ne sont pas d'ailleurs tellement nombreux, alors que l'écrivain s'étend volontiers — pour *La Nouvelle Héloïse*, par exemple — sur leur genèse et leur inspiration.

Les Confessions contiennent un certain nombre d'appréciations sur les écrits de jeunesse. Portées par un homme mûr à l'apogée de son talent, elles sont volontiers sévères, d'autant plus que ces textes appartiennent à une époque antérieure à la «réforme» et à la découverte du «triste et grand système». Elles sont donc inévitablement entachées d'un caractère de frivolité et de mondanité qui ne satisfait plus le mentor de l'*Emile* et le législateur du *Contrat social*. Rousseau se félicite d'avoir eu le bon goût de «jeter au feu» son opéra d'*Iphis* et d'avoir fait «le même usage» de *La Découverte du Nouveau monde*, quoique le compositeur Jacques David l'eût assuré, à Lyon, que la pièce contenait «des

morceaux dignes du Buononcini» (I, 294). Pas davantage d'indulgence pour *L'Engagement téméraire*, qui «n'a d'autre mérite que beaucoup de gaieté» (I, 342). Simple divertissement en effet, composé à Chenonceaux dans la société des Dupin, et pour lequel l'Avertissement se montre plus sévère encore: «Rien de plus plat que cette pièce, [...] barbouillage [griffonné] sans connaître l'art d'écrire et sans aucune prétention» (II, 877). *Narcisse*, on le sait, n'est pas mieux traité. Rousseau fit représenter sa pièce, s'ennuya et sortit du théâtre avant la fin pour se rendre au Procope et dire tout haut le mal qu'il en pensait. L'œuvre n'était pourtant pas si mauvaise, peut-être grâce aux interventions de Marivaux, mais elle fut jouée en décembre 1752, alors que Jean-Jacques est devenu célèbre pour sa critique des sciences et des arts et qu'il a entrepris de réformer sa conduite sur ses nouveaux principes. Il consentit donc à la faire imprimer, moins pour la pièce elle-même, que pour sa préface qui, dit-il, «est un de [ses] bons écrits» où il a commencé «de mettre à découvert [ses] principes un peu plus qu'[il] n'avait fait jusqu'alors» (I, 388). Singulière rencontre en effet entre la pièce et la préface, c'est-à-dire entre Rousseau ancienne et nouvelle manière, entre le mondain et le censeur, le second s'éloignant sans regret de ces «enfants illégitimes que l'on caresse encore avec plaisir en rougissant d'en être le père» (II, 963).

Jean-Jacques n'a donc guère conservé de tendresse pour ses écrits dramatiques, moins peut-être en raison de leur médiocrité intrinsèque que parce que la littérature de divertissement n'était plus son fait. Ses œuvrettes en vers auront le même sort, à la fois pour leur insignifiance et parce que les «grandes vérités» se disent en prose: «J'ai fait de temps en temps quelques médiocres vers; c'est un exercice assez bon pour se rompre aux inversions élégantes et apprendre à mieux écrire en prose; mais je n'ai jamais trouvé dans la poésie française assez d'attrait pour m'y livrer tout à fait» (I, 157). Lorsqu'il évoque, en 1754, son *Discours sur la vertu du héros*, c'est pour en parler comme d'*«un barbouillage d'écolier qui n'est bon qu'à jeter au feu»* (CC, III, 41), qui deviendra, quinze ans plus tard, *«un torche-cul»* (CC, XXXVII, 36 et 60). *La Reine Fantasque* devait avoir le même sort. Composée comme une sorte de défi, au début de 1756, dans un moment de verve, ce récit «gai et fou» ne lui paraît plus correspondre, trois ans plus tard, à la dignité et au sérieux de son message. C'est, dit-il à Madame Dupin, «une folie de cinq ou six pages qui [...] n'a pas même le mérite d'être plaisante, et qui en vérité ne peut être lue par une personne de bon sens» (CC, VI, 16); dix ans encore, et ce ne sera plus qu'un «barbouillage» qu'il préfère oublier (CC, XXIX, 10). Il est vrai que, dès 1755, l'austère citoyen de Genève, qui avait oublié le temps où il projetait de se lancer, avec

Diderot, dans la publication du *Persifleur*, reprochait à Jacob Vernes de songer à éditer un périodique et le morigénait rudement: «Croyez-moi, Monsieur, ce n'est point cette espèce d'ouvrages qui nous convient. Des ouvrages graves et profonds peuvent nous honorer, tout le colifichet de cette petite philosophie à la mode nous va fort mal» (*CC*, III, 116).

Reniant le théâtre et la versification, Rousseau donne plus d'attention à son œuvre de musicien. Passons sur le *Dictionnaire de musique*, dont il vante, dans les *Dialogues*, la clarté et la rigueur, mais qui n'était à ses yeux qu'«un travail de manœuvre [...] et qui n'avait pour objet qu'un produit pécuniaire» (I, 680). Il garde un bon souvenir de ses *Muses galantes*, composées en 1745. Certes il écrit à Lenieps, le 5 avril 1759: «Cet opéra est détestable; il a été fait avant que j'eusse aucune véritable idée de musique; en un mot, c'est de la musique française» (*CC*, VI, 57). Il déclare aussi dans l'Avertissement que la musique n'en vaut guère mieux que la poésie, que l'œuvre date d'un temps où il «prénait le bruit pour de l'harmonie» et que «cet ouvrage est si médiocre en son genre, et le genre en est si mauvais, que pour comprendre comment il m'a pu plaire, il faut sentir toute la force de l'habitude et des préjugés» (II, 1051). Mais il est beaucoup plus favorable dans *Les Confessions* en se remémorant les circonstances heureuses de la composition, les «délices» de la création où il s'est livré «à tout l'œstre poétique et musical», le terme rappelant l'impression d'excitation et de violente passion qui lui a dicté l'œuvre, et il se plaît à rappeler qu'il y eut à la répétition «plusieurs morceaux très applaudis» (I, 294, 341). En revanche, *Les Fêtes de Ramire*, pour lesquelles il était chargé d'une besogne de ravaudeur, lui ont laissé peu de souvenir, sauf pour le récitatif, «bien accentué, plein d'énergie, et surtout excellemment modulé» (I, 337).

Jean-Jacques tient d'autant plus à ses écrits musicaux qu'il sait qu'on lui en a contesté la paternité, comme l'avait déjà fait Rameau pour *Les Muses galantes*. Il a donc gardé une tendresse toute particulière pour son *Devin du village*, composé à la campagne, chez Mussard. Une fois encore, manquant de confiance en lui-même, il allait «jeter au feu [ses] chiffons». Pourtant, à la répétition, c'est «une acclamation générale», et Jean-Jacques admet l'excellence du récitatif: «Le mien était accentué de façon toute nouvelle et marchait avec le débit de la parole» (I, 375-376). On sait le succès de la représentation où, devant le roi, jamais œuvre n'avait causé «une ivresse aussi pleine, aussi douce, aussi touchante». A leur tour, les *Dialogues* évoquent «les transports d'admiration excités par la dernière reprise, [...] la sublimité de cet ouvrage» (I, 681). Les

raisons du succès sont comparables à celles qui inspirent vivement une âme passionnée: non pas le savoir-faire, la technique, mais le goût et la sensibilité:

Il n'y a rien dans *Le Devin du village* qui passe, quant à la partie scientifique, les principes élémentaires de la composition. [...] Ce qui rend même cet opéra prisable pour les gens de goût, c'est le parfait accord des paroles et de la musique, c'est l'étroite liaison des parties qui le composent, c'est l'ensemble exact de tout ce qui en fait l'ouvrage le plus un que je connaisse en ce genre. Le musicien a partout pensé, senti, parlé comme le poète, l'expression de l'un répond toujours si fidèlement à celle de l'autre qu'on voit qu'ils sont toujours animés du même esprit (I, 682-683).

Si Rousseau s'étend à ce point sur *Le Devin*, c'est que cet opéra qu'on l'accuse d'avoir volé, lui paraît au contraire particulièrement représentatif de sa création. L'œuvre a du «charme», de la «simplicité», rien de savant ni de pompeux mais de l'émotion vraie: «L'auteur doit être aussi singulier que la pièce est originale. Si connaissant déjà Jean-Jacques j'avais vu pour la première fois *Le Devin du village* sans qu'on m'en nommât l'auteur j'aurais dit sans balancer, c'est celui de *La Nouvelle Héloïse*, c'est Jean-Jacques, et ce ne peut être que lui» (I, 867). L'opéra a cette tonalité inimitable qui le relie à l'ensemble d'une production issue de la même inspiration passionnée dont les accents traduisent la sincérité: «Tout ce qui est sorti de la plume de Jean-Jacques durant son effervescence porte une empreinte impossible à méconnaître, et plus impossible à imiter. Sa musique, sa prose, ses vers, tout dans ces dix ans est d'un coloris, d'une teinte qu'un autre ne trouvera jamais» (I, 871-872).

Le *Discours sur les sciences et les arts* a droit à un sort particulier. N'est-il pas à l'origine de la carrière et de la gloire de son auteur, qu'il a arraché à sa bienheureuse obscurité? C'est pourquoi Rousseau lui prête la valeur d'un commencement absolu, d'un arrêt du destin: «Je le fis, et dès cet instant je fus perdu». Produit de la grande «illumination» de Vincennes, il n'est qu'un lambeau informe de la vision bouleversante dont il fait état pour Malesherbes (I, 1136). La révélation engendre aussitôt un homme nouveau, lui assigne une mission à laquelle il ne saurait se dérober, lui infusant «l'enthousiasme de la vérité, de la liberté, de la vertu» (I, 351). Jugeant avec le recul, Rousseau ne nie pas l'importance de l'événement ni l'authenticité de l'inspiration, mais se montre sévère pour la valeur littéraire de l'ouvrage. Dans un avertissement rédigé vers 1763, il le déclare «au-dessous du médiocre». Moins catégoriques, *Les Confessions* le donnent pour un travail de débutant: «Cet ouvrage, plein de chaleur et de force, manque absolument de logique et d'ordre; de tous ceux qui sont sortis de ma plume, c'est le plus faible de raisonnement et le plus pauvre de nombre et d'harmonie; mais avec quelque talent qu'on puisse être né, l'art

d'écrire ne s'apprend pas tout d'un coup» (I, 352). Observation intéressante, car c'est l'une des rares où Rousseau admet qu'à la sincérité et à la passion doit s'allier un apprentissage de l'art littéraire. Il n'en fera pas état pour le *Discours sur l'inégalité*, se bornant à rappeler son errance solitaire au fond de la forêt où lui est révélée «l'image des premiers temps». Il bénéficie en quelque sorte d'une seconde révélation, moins fulgurante que la première parce qu'elle s'adresse à celui qui a déjà été initié, investi du sacerdoce qui lui fraie le chemin vers le vrai: «Mon âme exaltée par ces contemplations sublimes s'élevait auprès de la divinité [...]» (I, 388).

La *Lettre à d'Alembert*, composée au sortir d'une terrible crise sentimentale, dans l'agitation violente provoquée par la rupture avec Madame d'Epinay et surtout avec Diderot, dans la certitude de la mort prochaine, laisse à Jean-Jacques un souvenir particulièrement vif. Au souci de se faire le champion de la vertu genevoise se mêlent des sentiments plus personnels: «secrètes causes du ton singulier qui règne dans cet ouvrage, et qui tranche si prodigieusement avec celui du précédent» (I, 496). L'œuvre est rédigée en trois semaines, dans un donjon glacé, dans la fièvre d'un élan irrésistible: «Jusqu'alors l'indignation de la vertu m'avait tenu lieu d'Apollon, la tendresse et la douceur d'âme m'en tinrent lieu cette fois». Une conviction inébranlable s'unit ici à un état d'âme pour donner au texte des accents inédits: «tristesse sans fiel... délicieuses larmes... attendrissement sur moi-même». On ne saurait être dupe des déclarations de la préface, où Rousseau, se disant proche de sa fin, dénigre son ouvrage et en déplore les faiblesses:

J'écrivais pour ma patrie: s'il était vrai que le zèle tînt lieu de talent, j'aurais mieux fait que jamais; mais j'ai vu ce qu'il fallait faire, et n'ai pu l'exécuter. J'ai dit froidelement la vérité. [...] Voulant être clair et simple, je me suis trouvé lâche et diffus. [...] Je me suis jeté dans toutes les digresssions. [...] Le goût, le choix, la correction ne sauraient se trouver dans cet ouvrage. [...] Les maux du corps épuisent l'âme: à force de souffrir, elle perd son ressort. Un instant de fermentation passagère produisit en moi quelque lueur de talent; il s'est montré tard, il s'est éteint de bonne heure. En reprenant mon état naturel, je suis rentré dans le néant⁹.

Artifice rhétorique, *captatio benevolentiae*: Rousseau a beau dire son texte «au-dessous du médiocre», il compte bien sur l'effet qu'il est capable de produire et il a soigné son écriture jusque dans les corrections sur épreuves. Le 8 juillet 1758, il reproche à M.-M. Rey ses négligences: «L'harmonie me paraît d'une si grande importance que je la mets immédiatement après la clarté, même

⁹ *Lettre à d'Alembert*, introd. par M. Launay, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 48-51.

avant la correction» (*CC*, V, 111). Quelle que soit la vérité de son argumentation, le styliste ne perd pas ses droits: Rousseau sait l'importance de la manière de dire, même quand il prétendra prier le lecteur de mettre à part son «beau style» pour ne s'attacher qu'aux idées et à la logique du système. Sa prédilection pour la *Lettre*, il l'attribue à l'importance de son investissement personnel et sentimental. Il explique à Deleyre, le 5 octobre 1758: «Cet écrit est bien loin de la prétendue méchanceté dont vous parlez; il est lâche et faible; les méchants n'y sont plus gourmandés, vous ne m'y reconnaîtrez plus, cependant je l'aime plus que tous les autres, parce qu'il m'a sauvé la vie, et qu'il me servit de distraction dans des moments de douleur, où sans lui je serais mort de désespoir» (*CC*, V, 160).

De l'*Emile* et du *Contrat social*, Rousseau a dit peu de choses, conscient que leur utilité et leur propos apparaissent sans équivoque. De l'*Emile*, il rappelle le bonheur qu'il a éprouvé à composer le cinquième livre, celui de l'idylle: comme pour la *Lettre à d'Alembert*, il a été sensible à l'environnement et aux circonstances: le charmant séjour chez les Luxembourg a inspiré «le coloris assez frais» de la partie la plus romanesque de l'ouvrage (I, 521). Quant à l'utilité, il l'a résumée en quelques mots, le 22 février 1762, dans une lettre au libraire Néaulme: «Mon livre établit de la religion tout ce qui est utile à la société et ne détruit pas le reste. Dans toute société bien gouvernée il est donc bon à publier» (*CC*, X, 113). Et il va sans dire qu'on ne prendra pas au sérieux la préface qui présente l'ouvrage comme un «recueil de réflexions et d'observations, sans ordre, et presque sans suite» (IV, 241). C'est cependant à la suite romanesque de son traité pédagogique qu'il restera le plus attaché. Le 6 juillet 1768, s'inquiétant de savoir si DuPeyrou a brûlé les papiers qu'il lui a confiés, il lui demande, au cas où il ne l'aurait pas fait, de lui envoyer *Les Solitaires* car, dit-il, «je conserve pour cette entreprise un faible que je ne combats pas» (*CC*, XXXVI, 8-9). C'est si vrai qu'il songeait encore à y revenir à Ermenonville, quelques jours avant sa mort (*CC*, XL, 323-324). L'importance du *Contrat social* est soulignée dans *Les Confessions*, comme résidu du grand projet des *Institutions politiques*, mais Rousseau s'est abstenu de le commenter explicitement, le faisant entrer, dans les *Dialogues*, dans la production d'un auteur dont les écrits «respiraient l'austérité républicaine et qui [...] voulait [...] que les peuples fussent libres et que tout obéît à la loi» (I, 706).

Si les œuvres idéologiques majeures faisant partie de l'exposé de son système et de l'accomplissement de sa mission se passent aisément de justification, il n'en va plus de même lorsque Rousseau se trouve confronté à une

entreprise qui devait apparaître comme un reniement de ses principes. Il s'est longuement étendu, dans *Les Confessions*, sur les circonstances de la genèse et de la composition de *La Nouvelle Héloïse*, non sans mesurer l'importance de la contradiction dans laquelle il se jetait. Son excuse est la passion, l'envahissement par l'écriture et la nécessité de donner vie aux personnages qui le hantent. Tout se passe comme si une force extérieure et supérieure à sa volonté lui imposait la création: «Mon grand embarras était la honte de me démentir ainsi moi-même si nettement et si hautement. [...] Je sentais cette inconséquence dans toute sa force, je me la reprochais, j'en rougissais, je m'en dépitais: mais tout cela ne put suffire pour me ramener à la raison. Subjugué complètement il fallut me soumettre à tout risque et me résoudre à braver le qu'en dira-t-on» (I, 434-435). Non sans précautions cependant: le roman s'offre bardé de préfaces préventives — «Jamais fille chaste n'a lu de roman...», «J'ai vu les mœurs de mon temps...», autant pour la morale — et de considérations sur la simplicité et la sincérité des acteurs, qui suppléent à l'art et au bien dire à la mode:

Leurs lettres n'intéressent pas tout d'un coup; mais peu à peu elles attachent: on ne peut ni les prendre ni les quitter. La grâce et la facilité n'y sont pas, ni la raison, ni l'esprit, ni l'éloquence; le sentiment y est, il se communique au cœur par degrés, et lui seul à la fin supplée à tout. C'est une longue romance dont les couplets pris à part n'ont rien qui touche, mais dont la suite produit à la fin son effet (II, p. 18).

Dans cette perspective, la maladresse même des épistoliens se fait alibi et indice de vertu naïve. Jean-Jacques se sent pourtant mal à l'aise et multiplie dans sa correspondance les expressions dénigrant. «O que vous me méprisez, écrit-il à Tronchin dès février 1757, quand vous saurez de quelle sorte d'ouvrage je m'occupe, et, qui pis est, avec plaisir!» (CC, IV, 161.) Le moyen d'avouer que le «berger extravagant» l'emportait sur Caton? A mesure que la publication approche, les manifestations d'un dédain affecté se font plus nombreuses: «Mon ridicule attachement pour ces lettres, écrit-il à Malesherbes, ne m'aveugle pas sur le jugement que vous en porterez sans doute, et qui doit être confirmé par le public» (CC, VII, 54). Il ne se lasse pas de le répéter, comme pour prévenir les remarques: «Le fade recueil... cette espèce de fade et plat roman... Un livre de femmes... Cette longue traînerie de paroles emmiellées et de fade galimatias... Ce misérable et plat roman» (CC, VII, 331, 349, 350).

Rousseau songe cependant à compenser la frivolité du roman par l'importance et la gravité du propos et invite à découvrir, au-delà des apparences romanesques, la substantifique moelle. Il disait donc, dans la seconde préface: «Pour rendre utile ce qu'on veut dire, il faut d'abord se faire écouter de ceux qui doivent en faire usage. J'ai changé de moyen, mais non pas d'objet» (II,

17). Bref: du bon usage de la littérature. Roman certes, mais didactique, qui serait comme la synthèse aimable de ses idées. Le romanesque s'investissait ainsi d'une dignité nouvelle. Il s'en explique dans *Les Confessions* (I, 435-436), mais aussi devant Duclos: «Si Wolmar pouvait ne pas déplaire aux dévots, et que sa femme plût aux philosophes, j'aurais peut-être publié le livre le plus salutaire qu'on pût lire dans ce temps-ci» (*CC*, VII, 319). Sans être précisément un alibi, la morale venait au secours du roman, l'inscrivait dans un projet d'ensemble sans rompre la continuité du propos. Il s'en ouvre à Vernes: «Cet objet était de rapprocher les partis opposés par une estime réciproque, d'apprendre aux philosophes qu'on peut croire en Dieu sans être hypocrite, et aux croyants qu'on peut être incrédule sans être un coquin. [...] Julie dévote est une leçon pour les philosophes, et Wolmar athée en est une pour les intolérants. Voilà le vrai but du livre» (*CC*, IX, 27). Comme de coutume, Jean-Jacques se défend par l'attaque vis-à-vis de ceux qui le critiqueraient: «Quiconque après avoir lu *La Nouvelle Héloïse* la peut regarder comme un livre de mauvaises moeurs, n'est pas fait pour aimer les bonnes» (*CC*, VIII, 98). Aussi, dans les *Dialogues*, rappellera-t-il avec ferveur «ce livre dont la lecture jette dans les plus angéliques extases» (I, 688). A vrai dire, sa mémoire en retenait peut-être moins le message que le bonheur qu'il avait eu à l'écrire, et l'alibi s'efface devant l'aveu: «Que si, après l'avoir lu tout entier, quelqu'un m'osait blâmer de l'avoir publié; qu'il le dise, s'il veut, à toute la terre, mais qu'il ne vienne pas me le dire: je sens que je ne pourrais de ma vie estimer cet homme-là» (II,6).

La période des persécutions crée pour Jean-Jacques une nouvelle manière de considérer l'écriture devenue, comme au moment de la *Lettre à d'Alembert*, un moyen de survivre et de se libérer des obsessions qui l'envahissent. C'est le cas du *Lévite d'Ephraïm*, entrepris dans la chaise de poste qui le menait en Suisse au lendemain de la condamnation d'*Emile*. «Sujet atroce... Horreur [d'un] sujet abominable» qu'il entreprend de traiter dans un «style champêtre et naïf» pour se procurer un apaisement dont il lui sera toujours reconnaissant:

Le Lévite d'Ephraïm, s'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages en sera toujours le plus chéri. Jamais je ne l'ai relu, jamais je ne le relirai sans sentir en dedans l'applaudissement d'un cœur sans fiel qui loin de s'aigrir par ses malheurs s'en console avec lui-même et trouve en soi de quoi s'en dédommager. Qu'on rassemble tous ces grands philosophes, si supérieurs dans leurs livres à l'adversité qu'ils n'éprouveront jamais, qu'on les mette dans une position pareille à la mienne, et que dans la première indignation de l'honneur outragé on leur donne un pareil ouvrage à faire: on verra comment ils s'en tireront (I, 586-587).

Fierté d'auteur? Dans un mécanisme de défense, il s'agissait plutôt pour Rousseau, comme il dira dans *Les Rêveries* (I, 1074), de «convertir la douleur en volupté», ce qui relève moins du masochisme que d'une véritable psychothérapie pratiquée sur soi-même pour desserrer l'étau de l'angoisse¹⁰ et se vaincre lui-même: l'écriture se fait ici moyen de protection et exutoire à une pression intolérable.

Mis à part des projets politiques pour la Corse et la Pologne conçus, le second surtout, dans une quasi clandestinité, Rousseau n'écrit plus désormais que pour sa défense ou celle de ses partisans. Il s'en plaint, parce que les motivations de l'écriture ne sont plus celles qu'il affectionne: ni passion, ni urgence de proclamer de grandes vérités, et il redoute que, privé de ces motifs, il ne retrouve plus les accents d'autrefois. À propos de la *Lettre à Christophe de Beaumont*, il se dit dans «un extrême souci» sur la valeur de son texte: «Je le trouve si froid, si plat, si peu correct, que je crains qu'il ne fasse plus de tort que de bien à ma réputation» (CC, XV, 132-133). La situation est la même pour les *Lettres de la montagne*, dont il convie cependant, dans *Les Confessions*, à admirer «la stoïque modération» (I, 623). La froideur des raisonnements a remplacé l'enthousiasme, le puissant stimulus des vérités à proclamer s'est effacé devant la triste nécessité d'argumenter et de batailler contre des adversaires de mauvaise foi, le feu sacré s'est éteint: «Réduit au triste emploi de me défendre moi-même, j'ai dû me borner à raisonner; m'échauffer eût été m'avilir. J'aurai donc trouvé grâce en ce point devant ceux qui s'imaginent qu'il est essentiel à la vérité d'être dite froidement; opinion que j'ai pourtant peine à comprendre» (III, 685-686).

Ces constatations amères rejoignent la conviction qu'il convient de se taire lorsqu'on a dit ce que l'on avait à dire et que la mission est accomplie: Rousseau ne songeait-il pas, au lendemain de ses œuvres capitales, à poser la plume, à la manière des habitants du «monde enchanté»? En octobre 1762, il se dit fier d'une œuvre faite dans la ferveur et la persuasion du vrai:

Que les fous et les méchants brûlent mes livres tant qu'ils voudront, ils n'empêcheront pas qu'ils ne vivent et qu'ils ne soient chers à tous les gens de bien. Quand ils ne se réimprimeraient jamais ils n'en iront pas moins à la postérité et n'y feront pas moins bénir la mémoire du seul auteur qui n'ait jamais écrit que pour le vrai bien de la société et pour le vrai bonheur des hommes (CC, XIII, 182-183).

¹⁰ F. Van Laere, *Jean-Jacques Rousseau du phantasme à l'écriture. Les révélations du «Lévite d'Ephraïm»*, Paris, Archives des Lettres Modernes, 81, 1967, p. 23.

Mais la tâche est accomplie: les écrits qui suivront ne peuvent plus être que des œuvres de défense de ses idées et de sa personne — *Confessions* et *Dialogues* — ou composées pour lui-même, comme le «journal informe» de ses *Rêveries*. Du moins prétendra-t-il y soutenir le même souci de vérité qui l'a toujours animé. Le manuscrit de Neuchâtel des *Confessions* condamne d'avance toute entreprise similaire qui ne serait pas fondée sur une sincérité absolue: «Des histoires, des vies, des portraits, des caractères! Qu'est-ce que tout cela? Des romans ingénieux bâtis sur quelques actes extérieurs, sur quelques discours qui s'y rapportent, sur de subtiles conjectures où l'auteur cherche bien plus à briller lui-même qu'à trouver la vérité» (I, 1149). Lui sera le premier et le seul à s'offrir *intus et in cute*, sa propre défense et l'exigence de vérité devenant le nouvel alibi de l'écriture: «Je ne m'occupe de celui-ci que par force et le cœur serré de détresse»¹¹. Les *Dialogues*, composés dans le même esprit de justification à l'égard de la postérité, n'hésitent pas à faire l'apologie de l'œuvre accomplie. Des écrits comme *Emile*, *La Nouvelle Héloïse* ou la *Lettre à d'Alembert* sont sortis, il l'affirme toujours, «du pur zèle d'un cœur brûlant d'amour pour la vertu», ils sont «le vrai système du cœur humain rédigé par un honnête homme», les nobles «méditations d'un solitaire» (I, 689, 697, 932). Il réaffirme par la bouche du Français l'authenticité de l'élan qui l'a soutenu autrefois: «J'ai senti en lisant [ses livres] quelle passion donnait tant d'énergie à son âme et de véhémence à sa diction. Ce n'est pas une explosion passagère, c'est un sentiment dominant et permanent qui put se soutenir ainsi durant dix ans et produire douze volumes toujours pleins du même zèle, toujours arrachés par la même persuasion» (I, 940-941). Mais lorsqu'on lui demande pourquoi il n'écrit plus désormais, Rousseau se réfugie derrière le «tout est dit», se projette en quelque sorte dans un au-delà de l'écriture, dont le seul alibi serait désormais la juste défense de sa mémoire:

Pourquoi vouloir que je fasse encore des livres quand j'ai dit tout ce que j'avais à dire? [...] A quoi bon redire une seconde fois et mal, ce que j'ai dit une fois de mon mieux? [...] Je n'ai jamais été tenté de prendre la plume que pour dire des choses grandes, neuves et nécessaires, et non pas pour rabâcher. J'ai fait des livres, il est vrai, mais jamais je ne fus un livrier. [...] Dans la position où je suis si j'avais à faire des livres, je n'en devrais et n'en voudrais faire que pour la défense de mon honneur, pour confondre et démasquer les imposteurs qui le diffament: il ne m'est plus permis sans me manquer à moi-même de traiter aucun autre sujet (I, 840).

¹¹ Cf. W. Acher, *op.cit.*, p. 55.

Les jugements portés par Rousseau sur son œuvre personnelle rejoignent ainsi le code des motivations qu'il assigne à l'écriture. Les écrits de jeunesse en quelque sorte éliminés comme appartenant à une période révolue de sa vie, les écrits de la «mission» coïncident avec les exigences éthiques qui concordent elles-mêmes avec la justification passionnelle. Il aime rappeler que ses œuvres procèdent d'une vocation à laquelle, bien qu'il ne l'ait pas délibérément *choisie*, il est demeuré indéfectiblement fidèle. Une telle vocation désintéressée, qui lui a valu même la persécution et la diffamation, légitime l'écriture en lui conférant une portée à la fois morale et existentielle¹², l'homme et l'écrivain coïncident, être et paraître ne font qu'un, la parole procède toujours de l'exigence de vérité et d'authenticité. Commencée sous le signe de l'«illumination», sa carrière s'est déroulée sous celui de la nécessité intérieure: à la persuasion des *Discours* ont succédé les «transports» de *La Nouvelle Héloïse* ou les «éclaircissements» des œuvres autobiographiques¹³. D'un bout à l'autre l'écriture, ainsi légitimée et justifiée, s'est faite révélation et transparence.

RAYMOND TROUSSON
Université libre de Bruxelles

¹² M. Eigeldinger, *op.cit.*, p. 32; A. Wyss, *Jean-Jacques Rousseau. L'accent de l'écriture*, Neuchâtel, La Baconnière, 1988, p. 61.

¹³ J.S. Spink, «Rousseau and the problems of composition», dans *Reappraisals of Rousseau. Studies in honour of R.A. Leigh*, Manchester, University Press, 1980, p. 163-180.