

L'écrivain et son destin

- Rousseau face à ses lecteurs dans *les Confessions*¹⁾

Makoto MASUDA
(Université de Kyoto)

- I. L'accusé à la recherche de ses juges
 - 1. Les multiples aspects des *Confessions*
 - 2. Le lecteur comme juge
- II. L'interlocuteur introuvable
 - 1. Les conditions du dialogue
 - 2. Promesse et provocation
- III. L'écriture comme destin
 - 1. Hasard et fatalité
 - 2. Se révéler par la parole

Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau sont généralement considérées comme l'une des principales sources

1) Cet article est la version remaniée d'une communication faite le 6 novembre 2010 à l'Université Koryo, lors du congrès d'automne de la Société coréenne d'étude du dix-huitième siècle. Je remercie ladite Société de m'avoir invité et offert cette occasion, et je souhaite vivement que les échanges entre les dix-huitiémistes japonais et coréens deviennent encore plus intenses et fructueux dans l'avenir. Je voudrais remercier particulièrement Mme Moon Hi Kyung, qui a été à l'initiative de mon invitation, M. Chun Jong-Ho, qui a bien voulu prendre la peine de traduire mon texte en coréen, et M. Lee Young-Mock qui a eu l'amabilité d'accorder quelques pages à mon texte dans sa revue.

de l'autobiographie en Occident. La célébrité de cette œuvre n'est pourtant pas due seulement à ce statut particulier dans l'histoire littéraire, mais aussi à bon nombre d'épisodes qu'elle contient. Si ce livre séduit par les souvenirs d'enfance et les relations des voyages de l'auteur, son extrême franchise et son ton souvent arrogant lui ont attiré de nombreuses critiques. Sans prétendre à une étude exhaustive, nous essaierons d'interpréter ces caractéristiques à travers l'attitude de l'auteur vis-à-vis de ses lecteurs, et nous espérons que ces réflexions nous permettront d'avancer quelques idées sur le statut de cet écrit dans l'œuvre de Rousseau.

I. L'accusé à la recherche de ses juges

1. Les multiples aspects des *Confessions*

Dans le texte des *Confessions*, Rousseau présente les différents objectifs de cet écrit : c'est d'abord le récit de sa vie — ses «mémoires» au sens traditionnel du terme — et son «portrait», mais aussi un document qu'il soumet à ses semblables pour faire progresser la connaissance de l'homme. Dans la première version du préambule, plus développée que la version définitive, l'auteur commence par critiquer les prétendus connaisseurs des hommes en leur reprochant de ne connaître qu'eux-mêmes, et propose

son propre portrait comme une «pièce de comparaison»²⁾ permettant aux autres de se connaître. En racontant sa vie, Rousseau tente aussi de révéler aux lecteurs «l'histoire de [son] âme»(VII, 278), ou encore «la chaîne des sentiments qui ont marqué la succession de [son] être»(*ibid.*), et en effet, nous voyons par exemple l'auteur expliquer comment sa haine de l'injustice est née d'une fausse accusation à propos d'un peigne cassé(I, 20). Ou encore, les récits des mauvais traitements essuyés pendant son apprentissage représentent l'exemple d'une éducation erronée menant à des effets néfastes(I, 34). Sur ce plan, la variété des situations que Rousseau a vécues dans sa vie lui sert d'argument pour se présenter comme modèle : «A compter l'expérience et l'observation pour quelque chose, je suis à cet égard dans la position la plus avantageuse où jamais mortel, peut-être, se soit trouvé, puisque sans avoir aucun état moi-même, j'ai connu tous les états ; j'ai vécu dans tous depuis les plus bas jusqu'aux plus élevés, excepté le trône.»³⁾

En dehors de cet objectif philosophique, les *Confessions* sont aussi un moyen pour l'auteur de goûter les charmes des

2) «Ebauches des *Confessions*», dans Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. de B. Gagnebin et M. Raymond, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 1959, p. 1149. Toutes les citations des œuvres de Rousseau sont tirées de cette édition, désignée par le sigle O. C., et dont le tome sera indiqué par un chiffre romain. Quant aux citations tirées des *Confessions*, nous indiquerons dans le texte et entre parenthèses seulement le livre et la page. Nous avons modernisé l'orthographe de Rousseau, mais nous avons respecté sa ponctuation.

3) «Ebauches des *Confessions*», O. C. I, p. 1150.

souvenirs des moments heureux de sa vie. Ce thème, prépondérant dans les *Rêveries*, apparaît déjà dans le premier volet de la trilogie autobiographique, et la première partie des *Confessions* contient déjà plusieurs épisodes célèbres pour la vivacité de leur narration, tels que la cueillette des cerises (IV, 135-139) ou «l'idylle des Charmettes» (VI, 225 *sq.*).

Cette coexistence d'éléments divers se reflète à travers la variété des tons et des procédés mis en œuvre dans la narration, variété nécessaire, selon l'auteur, pour «débrouiller ce chaos immense de sentiments si divers, si contradictoires, souvent si vils et quelquefois si sublimes».4) L'éventail des tons adoptés dans cette œuvre ne se limite pas à la narration nostalgique ni à l'éloquence apologétique, mais il comprend également des épisodes «picaresques»,5) des réflexions de moraliste, ou encore un comique qui relève de l'auto-dérision, comme dans l'épisode du noyer de chez M. Lambercier(I, 22).

Sans prétendre à une présentation globale de cette œuvre hétérogène ni à une originalité absolue, nous nous proposons de traiter l'un des aspects centraux des *Confessions* pour mettre en relief le sens de l'entreprise autobiographique pour Rousseau.

4) *Ibid.*, p. 1153.

5) V. J. Starobinski, «Le style de l'autobiographie», dans *L'Œil vivant II. La relation critique*, Gallimard, 1970, p. 96.

2. Le lecteur comme juge

Malgré l'abondance des épisodes heureux, surtout dans la première partie, les *Confessions* sont surtout un plaidoyer, une œuvre destinée à la défense de l'auteur et de son image. La rédaction des *Confessions* a sans doute commencé vers 1764 et se situe dans les années de fuite et d'exil de l'auteur, pour s'achever vers 1770. L'œuvre autobiographique de Rousseau a donc été rédigée en majeure partie après la condamnation de ses deux ouvrages principaux – le *Contrat social* et l'*Emile* –, et si elle renvoie à des aspects antérieurs, la situation dans laquelle se trouvait alors l'auteur a pesé lourd dans sa décision de se dévoiler aux yeux du public. Il est bien connu que parmi les attaques contre Rousseau, le pamphlet de Voltaire intitulé *le Sentiment des Citoyens* et révélant l'abandon de ses propres enfants a joué un rôle considérable. Mais même avant cet événement, l'auteur a senti la nécessité de se défendre non seulement sur le plan théorique, mais aussi sur un plan plus personnel. C'est, semble-t-il, à partir de la *Lettre à Beaumont* que la défense personnelle se mêle intimement à la polémique philosophique.⁶⁾ En effet, cette *Lettre* comprend quelques passages autobiographiques dans lesquels l'auteur se penche sur les «bizarreries de [sa] destinée»⁷⁾ et montre

6) Sur ce sujet, v. notamment l'article de J. M. Goulemot, «Pourquoi écrire? Devoir et plaisir dans l'écriture de Jean-Jacques Rousseau», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1980, Heft 2/3, p. 223 sq.

7) *Lettre à Beaumont*, O. C. IV, p. 927.

comment il a été amené à se défendre.

Le texte des *Confessions* est fortement marqué par cette situation, comme le montre la version définitive du préambule, qui constitue une supplication adressée à un lecteur malveillant : «Enfin fussiez-vous vous-même un de ces ennemis implacables, cessez de l'être envers ma cendre, et ne portez pas votre cruelle injustice jusqu'au temps où ni vous ni moi ne vivrons plus; [...]»(I, 3) Cette intention apologétique ne se borne pas à la carrière littéraire de l'auteur, mais se manifeste dès les premières pages de l'ouvrage. En présentant ses parents, Rousseau affirme qu'il n'a pas pu naître avec un mauvais caractère : «Comment serais-je devenu méchant, quand je n'avais sous les yeux que des exemples de douceur, et autour de moi que les meilleurs gens du monde?»(I, 10) Et si Rousseau n'hésite pas à faire des aveux difficiles (la fessée reçue de Mlle Lambercier, l'accusation calomnieuse contre Marion), c'est aussi pour montrer qu'il a grandi sans contracter de défauts majeurs. Au début du livre VII, en récapitulant la première partie de l'ouvrage, il dit que sa jeunesse s'est passée «dans une vie égale assez douce» et que son caractère l'a éloigné des «grands vices» parce qu'il «ne [lui] a jamais permis d'aller à rien de grand, soit en bien soit en mal»(VII, 277). Et pour lui, les malheurs qu'il a subis pendant sa carrière littéraire sont dus à l'injustice des autres envers lui, et ne viennent pas de son caractère.

Cette volonté de se défendre va de pair avec sa

contrepartie, qui est une promesse de véracité, de franchise et de sincérité de la part de l'auteur. Cette intention est clairement déclarée dès la première page du livre I: «voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, [...]»(I, 3) Et tout au long de l'ouvrage, il réaffirmera à plusieurs reprises cette exigence qu'il s'est imposée à lui-même :

Dans l'entreprise que j'ai faite de me montrer tout entier au public, il faut que rien de moi ne lui reste obscur ou caché ; il faut que je me tienne incessamment sous ses yeux, qu'il me suive dans tous les égarements de mon cœur, dans tous les recoins de ma vie ; qu'il ne me perde pas de vue un seul instant, de peur que, trouvant dans mon récit la moindre lacune, le moindre vide, et se demandant, qu'a-t-il fait durant ce temps-là, il ne m'accuse de n'avoir pas voulu tout dire. (II, 59-60)

Le récit doit donc être détaillé et exhaustif, et la dernière phrase de la citation montre bien que cette franchise est conçue surtout comme un moyen de défense contre les éventuelles accusations. L'entreprise autobiographique est donc le fruit d'une promesse, et l'auteur le rappellera dans plusieurs passages de son ouvrage: «C'est l'histoire de mon âme que j'ai promise, [...]»(VII, 278)

Une conséquence de cette exigence est que l'autobio-

graphie ne peut pas rester un simple récit de la vie de l'auteur, mais qu'elle devient elle-même un lieu où l'auteur intervient pour insister sur la pureté de ses sentiments. C'est ainsi que nous trouvons dans les *Confessions* plusieurs passages où l'auteur emploie de vraies formules de serment : «je déclare à la face du Ciel que j'en étais innocent»(I, 19) dit Rousseau dans le livre I, à propos du peigne cassé de Mlle Lamercier. On peut aussi citer plusieurs passages où l'auteur utilise le mot «jurer», comme cet autre passage du livre I : «Je puis jurer que jusqu'à mon asservissement sous un maître, je n'ai pas su ce que c'était qu'une fantaisie.» (I, 10)

Puisque le récit se présente comme une suite d'aveux et de serments, le lecteur ne peut pas être un simple spectateur, mais il est amené à prendre la place de juge devant l'auteur. En effet, celui-ci s'adresse à plusieurs reprises à ses lecteurs comme à des juges :

Je voudrais pouvoir en quelque façon rendre mon âme transparente aux yeux du lecteur, et pour cela je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue, à l'éclairer par tous les jours, à faire en sorte qu'il ne s'y passe pas un mouvement qu'il n'aperçoive, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit. (I, 175)

Dans ce passage, célèbre pour être l'un de ceux où le thème de la transparence apparaît le plus manifestement,

le sens du verbe «juger» n'est peut-être pas nettement juridique, mais le lecteur est au moins un juge au sens moral du terme. Dans la suite du texte cité, Rousseau affirme que le lecteur doit assumer la tâche de reconstituer l'image de l'auteur à partir des éléments que celui-ci lui procure : «C'est à lui [le lecteur] d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être son ouvrage, et s'il se trompe alors, toute l'erreur sera de son fait.»(*Ibid.*) Le lecteur se trouve ainsi investi d'une responsabilité, et celle-ci est liée au devoir de juger l'auteur avec équité. C'est ce que dit Rousseau au début du livre VII, en prévenant le lecteur qu'il doit posséder «le désir d'achever de connaître un homme, et l'amour sincère de la justice et de la vérité.»(VII, 279) L'auteur et le lecteur sont donc conçus comme deux rôles liés par des obligations mutuelles.

II. L'interlocuteur introuvable

1. Les conditions du dialogue

Toutefois, le rôle de lecteur n'implique pas seulement la justice dans le jugement, car l'auteur exige d'autres qualités pour qu'il soit rempli.

Il lui demande d'abord de la patience, et de juger seulement après avoir lu l'ouvrage, comme dans ce début

du livre VII : «Après deux ans de silence et de patience, malgré mes résolutions, je reprends la plume. Lecteur, suspendez votre jugement sur les raisons qui m'y forcent. Vous n'en pouvez juger qu'après m'avoir lu.»(VII, 277) Rousseau lui demande aussi suffisamment de clairvoyance pour pouvoir déduire ses sentiments d'après d'autres épisodes du récit : «Que fis-je en cette occasion ? Déjà mon lecteur l'a deviné, pour peu qu'il m'ait suivi jusqu'ici.»(L. IX, 427) Le lecteur doit également avoir assez de compréhension pour tolérer les inconséquences apparentes de l'auteur (XII, 640).

Mais à part ces qualités exigées expressément du lecteur, les *Confessions* contiennent de nombreux passages qui expriment les valeurs chères à Rousseau sur le plan des relations humaines et sociales.

La franchise occupe une place privilégiée parmi ces valeurs, et le mensonge est l'un des vices les plus fortement condamnés par l'auteur, qui attribue ce trait de son caractère aux remords dus à l'épisode du ruban volé : «[...] je crois sentir que mon aversion pour le mensonge me vient en grande partie du regret d'en avoir pu faire un aussi noir.»(II, 87) Cette aversion pour le mensonge est aussi partagée par Mme de Warens(V, 199), et l'un des défauts que Rousseau reproche aux conversations mondaines est qu'elles fomentent les mensonges(V, 202). Sans entrer ici dans des discussions sur la distinction des types de mensonges selon Rousseau⁸), ajoutons que cette

haine du mensonge est liée à celle de la dissimulation, défaut qu'il reproche surtout à la mère de Thérèse, d'autant plus que celle-ci agissait de connivence avec Diderot, Grimm et d'Holbach.

Ce sont là des traits qui se rattachent aux thèmes de l'intimité et de la transparence, bien connus des lecteurs de Rousseau, mais ils représentent également des valeurs fondamentales dans sa conception des relations humaines. Il apprécie et réclame la franchise, mais celle-ci doit reposer sur une confiance réciproque : «Mon cœur aimait à s'épancher pourvu qu'il sentît que c'était dans un autre. Des interrogations sèches et froides sans aucun signe d'approbation ni de blâme sur mes réponses, ne me donnaient aucune confiance.»(II, 81-82) Il exige que la conversation ne soit pas un simple échange de paroles, mais une communication au niveau des sentiments : «Quand on sent vraiment que le cœur parle, le nôtre s'ouvre pour recevoir ses épanchements, [...]»(V, 199) La franchise et la confiance sont donc indispensables pour l'intimité, mais ces qualités exigent elles-mêmes la réciprocité.

Nous voyons apparaître ces mêmes exigences dans la conception rousseauiste de l'amitié. Pour lui, l'amitié est un contrat, et en plus «le plus saint de tous» :

8) V. sur ce point, la «Quatrième promenade» des *Rêveries du promeneur solitaire* et l'article de J.-F. Perrin, «Du droit de taire la vérité au mensonge magnanime : sur quelques arrière-plans théoriques et littéraires de la *Quatrième Promenade*», *Littératures*, n°37, 1997, pp. 115-130.

«L'attachement peut se passer de retour, jamais l'amitié. Elle est un échange, un contrat comme les autres ; mais elle est le plus saint de tous. Le mot d'*ami* n'a point d'autre corrélatif que lui-même. Tout homme qui n'est pas l'ami de son ami est très sûrement un fourbe ; car ce n'est qu'en rendant ou feignant de rendre l'amitié qu'on peut l'obtenir.»⁹⁾ Et Rousseau reproche à ceux qui ont divulgué ses secrets, surtout l'abandon de ses enfants, d'avoir violé ce pacte : «[...] trahir la confiance de l'amitié, violer le plus saint de tous les pactes, publier les secrets versés dans notre sein, déshonorer à plaisir l'ami qu'on a trompé, [...] ce ne sont pas là des fautes ; ce sont des bassesses d'âme et des noirceurs.»(VIII, 358-359) Et l'absence de sincérité, de franchise et de réciprocité sont justement ce qu'il reproche à Grimm qui prétendait être son ami(IX, 469-470).¹⁰⁾

Ce n'est sans doute pas un hasard si Rousseau utilise les termes de «contrat» ou de «pacte» pour qualifier l'amitié. Ces notions qui occupent une place cruciale dans sa pensée politique impliquent non seulement la réciprocité,

9) *Emile*, l. IV, O. C. IV, pp. 520-521, en note; le mot mis en italiques l'est par l'auteur.

10) Sur l'amitié, v. p. ex. F. Magnot-Ogilvy, «L'économie de l'amitié dans la seconde partie des *Confessions* de Rousseau : étude d'un dysfonctionnement du système du don», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Avril-juin 2005, n°2, p. 353-368 ; J. Mikami, «Autour de la notion de «contrat» dans les relations humaines chez Rousseau» (en japonais), *Studies in humanities*, Kanazawa University, College of Liberal Arts, n°29-2, 1992, pp. 157-169.

mais aussi l'égalité entre les contractants (au moins dans une certaine mesure) et aussi la spontanéité. En outre, les rapports contractuels entre les individus constituent selon Rousseau le fondement même de la société : le «devoir de tenir ses engagements» est «une loi de la conscience», «un principe inné [...] gravé dans nos cœurs par l'auteur de toute justice. Otez la loi primitive des conventions et l'obligation qu'elle impose, tout est illusoire et vain dans la société humaine; [...]»¹¹⁾ La conscience est le ciment des liens sociaux, et ces deux domaines — les institutions et le sentiment moral — sont donc interdépendants. L'amitié n'est pas un simple lien affectif, mais elle s'étend à la dimension morale de l'homme, et c'est sans doute en ce sens qu'elle participe à la sphère de la sainteté telle que la conçoit Rousseau.

2. Promesse et provocation

Il convient maintenant de réexaminer les liens entre l'auteur et ses lecteurs dans les *Confessions* à la lumière des idées de Rousseau sur les relations humaines telles que nous venons de les dégager.

Il apparaît tout de suite que les conditions requises sont difficiles à remplir dans la réalité. Non seulement les vrais amis selon ces critères ne peuvent être que très rares, mais quand il s'agit de lecteurs anonymes et inconnus pour la

11) *Emile*, I. II, O. C. IV, p. 334 en note.

plupart, l'auteur ne peut même pas espérer de rapports directs. Et même si l'ouvrage comprend plusieurs récits de moments heureux, les nombreux appels au lecteur que nous trouvons dans le récit ne traduisent pas toujours des liens amicaux. Dans certains passages, l'auteur s'en remet au jugement du lecteur sans lui demander d'autres sentiments : «J'ai promis ma confession, non ma justification : [...]. C'est à moi d'être vrai, c'est au lecteur d'être juste. Je ne lui demanderai jamais rien de plus.»(VIII, 359). Mais à d'autres endroits, l'auteur se montre franchement sceptique à l'égard de la sincérité ou de la bonne volonté du lecteur :

Voici encore un de ces aveux sur lesquels je suis sûr d'avance de l'incrédulité des lecteurs, obstinés à juger toujours de moi par eux-mêmes, quoiqu'ils aient été forcés de voir dans tout le cours de ma vie mille affections internes qui ne ressemblaient point aux leurs. Ce qu'il y a de plus bizarre est qu'en me refusant tous les sentiments bons ou indifférents qu'ils n'ont pas, ils sont toujours prêts à m'en prêter de si mauvais qu'ils ne sauraient même entrer dans un cœur d'homme : [...]. Rien d'absurde ne leur paraît incroyable dès qu'il tend à me noircir, rien d'extraordinaire ne leur paraît possible dès qu'il tend à m'honorer. (XII, 644-645)

Rousseau reproche ainsi au lecteur de lui attribuer ses propres mauvais sentiments, au lieu d'essayer de croire en l'innocence du scripteur. Il est vrai que ce passage

appartient à la fin de l'ouvrage, et a été rédigé en 1769 ou 1770, à une époque où Rousseau était hanté par l'idée du complot, mais en tout cas, le récit autobiographique des *Confessions* n'est pas un «épanchement» à un ami tel que l'aurait souhaité l'auteur.

Le lecteur est souvent conçu dans cet ouvrage comme un juge, mais en même temps, l'auteur se plaint de ne pas savoir exactement de quels crimes il est accusé : «Je sentis les premiers effets de ce système par les sourdes accusations de la coterie holbachique, sans qu'il me fût possible de savoir ni de conjecturer même en quoi consistaient ces accusations.»(X, 493) Le «système» dont il s'agit dans ce passage renvoie au complot mené contre Rousseau surtout par Grimm, et l'on voit cette idée apparaître déjà au livre X des *Confessions*. Si le vocabulaire juridique et la situation d'accusé faite à l'auteur se retrouvent dans maintes œuvres autobiographiques, comme l'a montré G. Mathieu-Castellani,¹²⁾ les écrits de Rousseau ont ceci de particulier que le domaine judiciaire ne se borne pas à des expressions figurées. Et s'il est naturel que dans sa *Lettre à Christophe de Beaumont* et ses *Lettres écrites de la montagne*, l'auteur polémique sur les fondements mêmes de la double accusation de Paris et de Genève — qui a le droit de juger, et pour quelles raisons ? — il sera souvent question du bien-fondé de l'accusation elle-même dans les œuvres autobiographiques également. Par exemple, dans le second

12) *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, PUF, 1996, p. 38.

dialogue de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, l'auteur dénonce ceux qui l'accusent tout en l'empêchant de se défendre :

[...] loin d'admettre au moins l'épreuve indispensable des réponses de l'accusé, on lui dérobe avec le plus grand soin la connaissance de l'accusation, de l'accusateur, des preuves et même de la ligue. C'est cent fois pire qu'à l'inquisition : car si l'on y force le prévenu de s'accuser lui-même, du moins on ne refuse pas de l'entendre, on ne l'empêche pas de parler, on ne lui cache pas qu'il est accusé, et on ne le juge qu'après l'avoir entendu. L'inquisition veut bien que l'accusé se défende s'il peut, mais ici l'on ne veut pas qu'il le puisse.¹³⁾

Si Rousseau demande au lecteur de le juger, c'est donc pour lui demander d'exprimer clairement les chefs d'accusation. Les *Confessions* se terminent par la déception de Rousseau devant le silence du public, et on sait bien que les *Dialogues* sont plutôt une suite de cette tentative de dialogue que de vrais dialogues.¹⁴⁾

En ce sens, l'invocation à Dieu, qui figure dans le préambule du livre I, est surtout une incitation aux autres hommes à se révéler à leur tour :

13) *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, «Premier Dialogue», O. C. I, pp. 767-768.

14) V. p. ex. M. Foucault, «Introduction» aux *Dialogues* de Rousseau, repris dans *Dits et écrits I*, Gallimard, 1994, p. 180 : «*Les Confessions* voulaient tracer un chemin de vérité simple parmi les bruits du monde pour les faire taire. Les *Dialogues* s'efforcent de faire naître un langage à l'intérieur d'un espace où tout se tait.»

Etre éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; [...]. (I, 5)

Rousseau fait certes appel à Dieu en le qualifiant de «souverain juge», mais à notre sens, ce paragraphe est moins une reprise de l'idée traditionnelle du tribunal de Dieu, que l'expression du désir de rétablir la réciprocité entre l'auteur et ses lecteurs. En même temps, la fin de ce paragraphe montre que cet appel à ses semblables est un défi lancé par l'auteur : «Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *je fus meilleur que cet homme-là.*»(Ibid. ; les mots en italiques le sont par l'auteur)¹⁵⁾ On a l'habitude de voir dans ces lignes la manifestation d'une incroyable (et insupportable) arrogance, mais peut-être l'accent doit-il être mis sur les termes «avec la même sincérité». Si personne n'est capable de se dévoiler aussi complètement, et si la franchise est considérée comme une condition de la bonté et de la confiance mutuelle, personne, du moins selon Rousseau, ne

15) Sur le défi, v. J. Voisine, «Le dialogue avec les lecteurs dans les *Confessions*», dans Comité national pour la commémoration de J. -J. Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre — Problèmes et recherches* —, Klincksieck, 1964, p. 28.

pourra l'égaliser sur le plan moral.

Ainsi, ce début bien connu de l'ouvrage ne remplit pas les conditions requises par Rousseau pour constituer un vrai contrat. N'ayant ni la réciprocité ni la spontanéité qu'il devrait avoir, il représente plutôt une déclaration ou une promesse unilatérale, contenant une provocation à l'égard des lecteurs.

En même temps, ces réflexions nous permettent également quelques remarques sur le style des *Confessions*. Le lecteur constate aisément les nombreuses formules d'apostrophe qui scandent le texte et qui lui confèrent un caractère oral, lequel fait indéniablement partie du charme de l'œuvre, et l'on est tenté d'y voir un dialogue entre l'auteur et le lecteur. Mais celui-ci étant considéré non pas comme un interlocuteur amical mais plutôt comme un juge, les *Confessions* représentent moins un dialogue qu'un monologue en guise de plaidoyer.¹⁶⁾

III. L'écriture comme destin

1. Hasard et fatalité

Si les *Confessions* impliquent ainsi une communication

16) Sur les rapports «contractuels» entre l'auteur et le lecteur, v. M. Launay, «Du *Discours sur l'inégalité* aux *Dialogues*: l'écriture contractuelle de Jean-Jacques Rousseau», dans J. Givel et R. Osmont, *Index de Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, Slatkine-Champion, 1977, p. FXXXIX.

difficile, sinon impossible, il y a lieu de réfléchir sur le sens de cet acte même de la rédaction. Outre, bien sûr, les objectifs clairement exprimés (défense contre les accusations, plaisir des souvenirs, contribution à la connaissance de l'homme), il faut, à notre sens, accorder une place essentielle à la représentation du destin de l'auteur par lui-même.

On sait bien que dans les *Confessions*, Rousseau représente sa vie comme le résultat d'une suite de hasards malencontreux qui l'ont écarté d'une vie paisible et heureuse. L'un des passages les plus exemplaires est la fin du livre I, où, après avoir relaté les circonstances de sa fuite de Genève, il annonce la narration de la «fatalité de sa destinée»(I, 43) et expose en une série de phrases au passé du conditionnel, l'existence qu'il aurait pu mener :

J'aurais passé dans le sein de ma religion, de ma patrie, de ma famille et de mes amis, une vie paisible et douce, telle qu'il la fallait à mon caractère, dans l'uniformité d'un travail de mon goût, et d'une société selon mon cœur. J'aurais été bon chrétien, bon citoyen, bon père de famille, bon ami, bon ouvrier, bon homme en toute chose. (*Ibid.*)

Et dans la suite du récit, il sera question à plusieurs reprises d'«étoile»(I, 55), de «sort»(II, 63), de «destin»(III, 91), de «fortune»(III, 103). Dans certains passages, l'auteur utilise même l'expression «il était écrit que...»(IV, 156 ; V, 222), qui comporte une forte connotation fataliste. Et dans cette

série, le cas le plus dramatique est sans doute l'épisode de «l'illumination de Vincennes», où il est question des circonstances de la rédaction du *Discours sur les sciences et les arts*, lequel marque le début de la carrière philosophique de Rousseau : «Il [Diderot] m'exhorta de donner l'essor à mes idées et de concourir au prix. Je le fis, et dès cet instant je fus perdu. Tout le reste de ma vie et de mes malheurs fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement.»(VIII, 351) Le caractère décisif de cette époque est marqué également au début du même livre VIII : «J'ai dû faire une pause à la fin du précédent livre. Avec celui-ci commence dans sa première origine la longue chaîne de mes malheurs.»(VIII, 349) La vie passée est donc conçue comme une suite de hasards irréversibles qui ont mené inexorablement l'auteur à une situation affligeante, et l'on comprend que cette conception de la vie soit quelquefois comparée à l'image de la «chute» de l'homme au sens judéo-chrétien ou à la dégradation progressive du genre humain à travers plusieurs «âges» selon la mythologie grecque.¹⁷⁾

Les malheurs évoqués dans la citation précédente renvoient évidemment à l'adversité que lui a attirée sa carrière littéraire, et celle-ci est donc présentée comme un malheur qui aurait pu (et qui aurait dû) être évité. Il est vrai que Rousseau affirmait déjà au début de sa *Lettre à*

17) V. p. ex., J. Starobinski, «Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion», dans *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961, p. 137 sq. ; Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 94 sq.

Beaumont qu'en s'engageant dans la carrière littéraire, il a choisi un métier qui ne lui convenait pas : «Une misérable question d'Académie m'agitant l'esprit malgré moi me jeta dans un métier pour lequel je n'étais point fait ; [...].»¹⁸⁾ Et vers la fin du livre I des *Confessions*, il écrit que «rien n'était plus convenable à [son] humeur ni plus propre à [le] rendre heureux, que l'état tranquille et obscur d'un bon artisan» (I, 43). Toutefois, la conception que Rousseau se fait de sa propre vie ne peut pas être réduite à cet aspect. En effet, si la carrière littéraire est appréhendée comme la source de ses malheurs, elle est aussi une conséquence de la personnalité de l'auteur :

Mais cet état n'était pas celui où nous étions appelés. Maman devait éprouver toutes les peines de l'indigence et du mal-être après avoir passé sa vie dans l'abondance, pour la lui faire quitter avec moins de regret ; et moi, par un assemblage de maux de toute espèce, je devais être un jour en exemple à quiconque inspiré du seul amour du bien public et de la justice, ose, fort de sa seule innocence dire ouvertement la vérité aux hommes sans s'étayer par des cabales, sans s'être fait des partis pour le protéger. (V, 223)

Ce passage, qui se situe à la fin du livre V, concerne la décision de Mme de Warens de s'installer avec Jean-Jacques aux Charmettes, où ils auraient pu mener une vie

18) *Lettre à Beaumont*, O. C. IV, p. 927.

heureuse et paisible jusqu'à la fin de leurs jours, mais le début de la citation montre qu'encore une fois, le destin en décida autrement. Ces lignes annoncent donc l'«idylle des Charmettes» relatée au livre suivant, et les malheurs qui arriveront ultérieurement à Mme de Warens et à Jean-Jacques. En outre, le verbe «appeler» de la première phrase suggère qu'il s'agit d'une vocation au sens religieux du terme. Ce qui nous intéresse est surtout la seconde moitié du passage, laquelle concerne le destin de l'auteur. Le terme «exemple» doit sans doute être pris ici au sens négatif d' «action vicieuse [...] qui est proposée [...] à éviter»,¹⁹⁾ ce qui signifie que Rousseau considère ses malheurs comme des punitions qui lui ont été infligées pour l'humilier devant ses semblables. Toutefois, les lignes qui suivent soutiennent fièrement la noblesse de la cause de l'accusé. Non seulement celui-ci a eu le courage de prendre la parole pour la juste cause, mais il a agi sans avoir aucun soutien et armé seulement de ses idées.

Bien qu'il la représente ainsi comme la conséquence malheureuse d'une suite de hasards, Rousseau ne renie pourtant pas sa carrière littéraire. Au contraire, celle-ci est la tâche qui lui a été assignée par le destin :

Mais ce projet dont l'exécution m'eût probablement jeté dans

19) Furetière, *Dictionnaire universel*, nouvelle édition, 1727, t. II, réimp. Olms, 1972. «On dit, Faire un exemple de quelqu'un, le faire servir d'exemple ; pour dire, le punir pour apprendre aux autres les peines auxquelles ils s'exposeraient, s'ils commettaient les mêmes fautes.»

la botanique pour laquelle il me semble que j'étais né, manqua par un de ces coups inattendus qui renversent les desseins les mieux concertés. J'étais destiné à devenir par degrés un exemple des misères humaines. On dirait que la providence qui m'appelait à ces grandes épreuves écartait de la main tout ce qui m'eût empêché d'y arriver. (V, 205)

Cet autre passage du livre V concerne la mort de Claude Anet, accident qui a fait échouer le projet de construire «un Jardin royal de plantes» (V, 203) à Chambéry. Encore une fois, cet échec est décrit comme un malheureux hasard, mais on remarquera surtout la sonorité religieuse de la dernière phrase : même si l'expression «on dirait que» atténue l'affirmation, le mot «épreuves» suggère que les malheurs de Rousseau étaient indispensables à l'épanouissement moral qui lui était promis. Il serait sans doute excessif de dire que Rousseau se prend pour un saint, mais ces citations nous permettent de constater que l'auteur présente sa carrière non comme la conséquence d'une ambition mondaine, mais comme une mission morale inéluctable.

2. Se révéler par la parole

Sous cette perspective, certains éléments des *Confessions* peuvent être considérés comme le récit de la prise de conscience progressive de cette mission par l'auteur. C'est

surtout le cas des passages concernant les rapports entre l'écrivain et la parole ou l'écriture qui jalonnent l'ouvrage, et qui montrent comment l'auteur accède à la parole publique.

Dans la première partie des *Confessions*, qui se déroule en majeure partie dans des milieux privés, nous voyons le jeune Jean-Jacques dans des situations où sa parole est refoulée. C'est le cas, par exemple, de l'épisode du peigne cassé dans le livre I, dans lequel ses protestations sont impuissantes à convaincre les Lambercier de son innocence. Cette impossibilité de se faire écouter marquera «le terme de la sérénité de [sa] vie enfantine»(I, 20). La situation se dégradera lors de son apprentissage chez le graveur Ducommun, car il se trouvera «dans une maison où [il] n'osai[t] pas ouvrir la bouche»(I, 31). L'épisode le plus symbolique est sans doute celui du «dîner de Turin», admirablement analysé par J. Starobinski²⁰, et dans lequel Jean-Jacques gagne la considération de ses maîtres et des convives en expliquant la devise de la maison de Solar. Il s'agit certes d'un bref roman d'amour, mais ce qui importe ici est ce qui précède cette explication : «Le vieux comte de Gouvon allait répondre, mais ayant jeté les yeux sur moi, il vit que je souriais sans oser rien dire : il m'ordonna de parler.»(III, 95) Jean-Jacques a donc besoin de la permission de son maître pour parler, situation naturelle pour le

20) J. Starobinski, «Le dîner de Turin», dans *L'Œil vivant II. La relation critique*, éd. citée, p. 98 sq.

laquais qu'il était alors.

La coupure qui sépare les deux parties de l'ouvrage a peut-être sa signification à ce niveau. Le début du livre VII marque certes un changement majeur dans la vie de Jean-Jacques, en ce qu'il correspond à l'époque où il quitte définitivement le milieu familial qu'il avait trouvé chez Mme de Warens et où il monte à Paris, mais il correspond aussi au début de Rousseau sur la tribune publique. Il n'est pas encore l'écrivain célèbre dans l'Europe entière, mais il fait déjà partie des «gens de lettres». En ce sens, les relations de Jean-Jacques avec le comte de Montaigu, l'ambassadeur de France à Venise, peuvent être regardées comme un état intermédiaire: il n'est encore que secrétaire, donc dans une position subalterne, mais ses capacités lui permettent de prendre de l'ascendant vis-à-vis de son supérieur. Et dans la scène où il donne sa démission, Rousseau se pose en héros de roman qui impose le silence à un puissant adversaire: «Non pas, Monsieur le Comte, lui dis-je en revenant à lui d'un pas grave; vos gens ne se mêleront pas de cette affaire: trouvez bon qu'elle se passe entre nous. Mon action, mon air le calmèrent à l'instant même: la surprise et l'effroi se marquèrent dans son maintien.»(VII, 312)

Cette conquête de la parole publique éclate évidemment dans sa carrière littéraire, et dès les controverses subséquentes au premier *Discours*, Rousseau se considère comme l'interlocuteur des hommes au pouvoir: «Cette pièce [sa

réponse au roi Stanislas] qui [...] a fait moins de bruit que mes autres écrits est jusqu'à présent un ouvrage unique dans son espèce. J'y saisis l'occasion qui m'était offerte d'apprendre au public comment un particulier pouvait défendre la cause de la vérité contre un souverain même.» (VIII, 366) Et plus tard, il ira jusqu'à écrire à Frédéric, roi de Prusse, pour l'exhorter à adopter une politique pacifique : «J'osai lui écrire [au roi Frédéric] à ce sujet et prenant le ton familier fait pour plaire aux hommes de sa trempe, porter jusqu'à lui cette sainte voix de la vérité, que si peu de rois sont faits pour entendre.» (XII, 600) Nous voyons ici Jean-Jacques se hisser à la hauteur des monarques et leur adresser la parole sur un pied d'égalité, sans pourtant abandonner sa situation de simple «particulier». Ou plus précisément, il s'attribue une position supérieure, puisque ses paroles expriment la vérité, tandis que ses interlocuteurs sont désignés seulement par leur statut social («souverain» et «rois»).

Et dans cette carrière, le récit de la «réforme» morale qui a poussé Rousseau à abandonner la vie mondaine occupe une place cruciale :

Je n'étais plus cet homme timide et plutôt honteux que modeste, qui n'osait ni se présenter ni parler ; qu'un mot badin déconcertait, qu'un regard de femme faisait rougir. Audacieux, fier, intrépide, je portais partout une assurance d'autant plus ferme qu'elle était simple et résidait dans mon âme plus que

dans mon maintien. Le mépris que mes profondes méditations m'avaient inspiré pour les mœurs, les maximes et les préjugés de mon siècle me rendait insensible aux railleries de ceux qui les avaient, et j'écrasais leurs petits bons mots avec mes sentences, comme j'écraserais un insecte entre mes doigts. (IX, 416-417)

La «réforme» ne se limite pas à l'apparence et au comportement, ni au niveau des idées, parce qu'elle vient d'une conviction intérieure. Et même si la timidité et la maladresse dans la conversation étaient vraiment des traits de la personnalité de Rousseau, elles ne font que faire ressortir davantage le caractère presque miraculeux de cette transformation. Selon l'auteur, c'est justement cette conviction qui l'a poussé à prendre la parole et à surmonter les difficultés de l'écriture, et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles il voit dans cet itinéraire l'accomplissement d'un destin.

La prise de parole sur le plan social est aussi le moyen par lequel Rousseau se révèle aux autres. Vers la fin de l'épisode du «dîner de Turin», en se remémorant l'impression provoquée parmi les convives par son explication, il dit que «ce fut un de ces moments trop rares qui replacent les choses dans leur ordre naturel et vengent le mérite avili des outrages de la fortune»(III, 95-96). La parole lui a donc permis de montrer ses vraies capacités, et de prouver que sa situation de laquais ne convenait pas à ses talents. Ce sera aussi le cas de sa carrière

littéraire, puisque c'est par cette voie qu'il montrera à ses semblables qu'il était destiné à devenir l'organe de la vérité même face aux plus puissants monarques.

Dans cette perspective, on comprend que l'œuvre autobiographique ne se réduit pas à des mémoires d'écrivain, mais constitue une continuation des œuvres philosophiques. Tout en acceptant la position de l'accusé, il n'en continue pas moins son œuvre d'accusation.²¹⁾ Loin de renier sa carrière littéraire, Rousseau veut montrer la conformité de sa personnalité et de ses œuvres. C'est ce qu'il affirme dans le passage du livre V cité plus haut, quand il dit qu'il a osé, «fort de sa seule innocence, dire ouvertement la vérité aux hommes». Montrer aux lecteurs la «chaîne de [ses] sentiments» ne consiste sans doute pas seulement à élucider les étapes de la formation de son caractère, mais aussi à faire comprendre à quel point sa vie et son caractère sont indissociables de ses idées et de ses ouvrages. En ce sens, les *Confessions* ne sont pas seulement une défense de l'auteur, mais visent à justifier simultanément sa personnalité et sa carrière. Et en même temps, elles représentent le point de convergence de l'aspect théorique et de l'aspect personnel ou intime de son œuvre.

On connaît bien l'importance des thèmes de la solitude, de la transparence et du langage des signes chez Rousseau,

21) Selon J. Starobinski, Rousseau a échangé sa situation d'accusateur contre celle d'accusé pour se retirer dans une innocence passive. V. "The Accuser and the Accused", *Dædalus*, Vol. 107, no.3, Summer 1978, pp. 53-54.

et l'on est tenté de le considérer comme un écrivain hostile au langage et à la littérature. Ce serait toutefois oublier qu'il attribuait une importance considérable à la force persuasive de son éloquence. Ce serait aussi oublier combien il était conscient de l'impact politique de ses œuvres théoriques.

Et si le titre des *Confessions*, qui reprend celui de l'ouvrage d'Augustin, rappelle une pratique de la religion chrétienne, et si Dieu est invoqué comme témoin dans les premières pages, cet ouvrage ne constitue pas une confession adressée à Dieu. Il s'agit plutôt d'un ouvrage politique, non seulement parce qu'il retrace la formation d'un penseur politique, mais aussi parce qu'il relate la naissance d'un auteur conscient de sa tâche qui est de s'adresser à la société, parce que, en d'autres termes, c'est l'histoire d'un jeune homme sans fortune qui devient un intellectuel engagé en conquérant la tribune publique.

□ Bibliographie

FOUCAULT, M., «Introduction aux *Dialogues* de Rousseau», repris dans *Dits et écrits I*, Gallimard, 1994.

GOULEMOT, J. M., «Pourquoi écrire? Devoir et plaisir dans

- l'écriture de Jean-Jacques Rousseau», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1980, Heft 2/3.
- LAUNAY, M., «Du Discours sur l'inégalité aux Dialogues : l'écriture contractuelle de Jean-Jacques Rousseau», dans J. Givel et R. Osmont, *Index de Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, Slatkine-Champion, 1977.
- LEJEUNE, Ph., *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.
- PERRIN, J.-F., «Du droit de taire la vérité au mensonge magnanime : sur quelques arrière-plans théoriques et littéraires de la *Quatrième Promenade*», *Littératures*, n°37, 1997.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, éd. de B. Gagnebin et M. Raymond, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1959.
- STAROBINSKI, J., *L'Œil vivant II. La relation critique*, Gallimard, 1970.
- _____, *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961.
- VOISINE, J., «Le dialogue avec les lecteurs dans les *Confessions*», dans Comité national pour la commémoration de J. -J. Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre — Problèmes et recherches —*, Klincksieck, 1964.

<국문요약>

작가 그리고 그의 운명: 『고백록』에 나타난 루소의 독자와의 대면

마코토 마쓰다

(교토대학교)

장 자크 루소의 『고백록』은 일반적으로 서구 최초의 자서전으로 평가된다. 이 작품은 문학사에서의 독창적인 위치뿐만 아니라 그 작품에 관련된 수많은 일화로도 유명하다. 이 책에 대한 최근의 연구는 긴 기간에 걸친 『고백록』과 작가의 전기적 또는 역사적인 요소와의 비교를 통해서 작품 디테일의 진실성을 밝히는 사료적인 연구 단계를 넘어서, 텍스트 내부적인 요소의 분석에 관심을 가지고 있다. 주제론적인 접근, 한정된 에피소드의 문체적인 연구, 이 작가의 다른 작품과의 관계 또는 작가의 어떤 사상과의 관계 등이 그것이다. 본 논문은 『고백록』의 총체적인 소개나 완전히 독창적인 것의 소개보다는, 루소의 자서전적 요소를 부각시키기 위한 『고백록』의 중심적인 면모들 중 하나를 다루려 한다. 그것은 독자들에게 대한 작가의 입장을 통해 이 작품을 해석해 보는 것이다.

루소의 작품은 이야기가 마치 고백과 맹세의 연속처럼 이루어지기 때문에 독자는 단순한 관객의 입장에서 작가에 대한 판결자(재판관)의 위치를 점하게 된다. 실제로 작가는 독자들에게 마치 재판관에게 하는 것과 같이 말하여, 그리하여 작가와 독자는 쌍무적인 역할을 하게 된다. 여기서 독자의 역할은 판단에 있어서 정의로움을 유지하는 것에 있는 것만은 아니다. 작가는 독자에게 참을성, 즉 자신의 작품을 읽은 후 판단을 내려주기를 요구한다. 루소에게 독자와의 대화는 단순한 언어 교환이 아닌 감정의 상호교류이며, 우정의 표현이다. 루소는 우정의 정의하기 위해 ‘계약’ 또는 ‘조약’이라는 용어를 사용하는데, 그의 정치사상에 핵심적인 요소인 이 개념은 상호성뿐 아니라 계약당사자들의 평등성과 자발성을 내포한다. 또한 루소에게 개인 사이의 계약적인 관계는 사회의 기본적인 요소이다. 루소는 신을 ‘절대적인 심판관’으로 불렀는데, 이것은 심판관으로서의 전통적인 신을 가리킨다기보다는 작가와 독자 사이의 상호관계를 재건하려는 소망의 표현으로 이해되어야 할 것이다.

한편 『고백록』의 몇몇 요소들은 작가가 이러한 임무를 점차로 인식해가는 과정의 이야기로도 간주할 수 있다. 특히 이 작품 내에서 작가와 예술 또는 기술행위와의 관계에 대한 구절들이 그러한 예이며, 이는 어떻게 작가가 공공적 예술을 하게 되었는지를 보여준다. 이러한 의미에서 『고백록』은 단순한 작가의 변론이 아니라 동시에 작가의 성격과 작가로서의 여정을 정당화하는 작품이라고 볼 수 있다. 동시에 이는 이론적인 면과 개인적, 내적인 면의 일치점이기도 하다.

주제어: 루소, 『고백록』, 자서전, 독자, 심판관, 투명성, 계약
mots-clés: Rousseau, *Les Confessions*, autobiographie, lecteurs,
juge, transparence, contrat

투고일 : 2010년 10월 30일

심사일 : 2010년 11월 20일

게재확정일 : 2010년 11월 25일