Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 7, Novembre 2015
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9564

Rousseau : au plus près de l'être

Marc Hersant

Jean-François Perrin, *Le Chemin de ronde. S*tyle de l'affect et mémoire dans l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau, Paris : Éditions Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2014, 440 p., EAN 9782705688554.

Pour citer cet article

Marc Hersant, « Rousseau : au plus près de l'être », Acta fabula, vol. 16, n° 7, Notes de lecture, Novembre 2015, URL : https://www.fabula.org/revue/document9564.php, article mis en ligne le 28 Octobre 2015, consulté le 06 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.9564

Ce document a été généré automatiquement le 06 Mai 2024

Rousseau : au plus près de l'être

Marc Hersant

Auteur, outre de nombreux articles sur l'écrivain auquel il a consacré la part la plus importante de sa vie de chercheur, de deux livres de référence, l'un déjà ancien, sur les *Confessions* (*Le chant de l'origine. La mémoire et le temps dans les* Confessions *de Jean-Jacques Rousseau*, Voltaire Foundation, 1996), l'autre, beaucoup plus récent, sur le Rousseau de la dernière période (*Politique du renonçant. Le dernier Rousseau : Des* Dialogues *aux* Rêveries, Kimé, 2011), Jean-François Perrin semble avec ce nouvel ouvrage vouloir s'acheminer vers une synthèse, ou plutôt une cristallisation, d'une pensée exigeante, qui se nourrit des pages les plus célèbres aussi bien que des documents les plus rares, progresse de manière non linéaire mais circulaire, invite le lecteur à saisir les échos subtils que les chapitres entretiennent les uns avec les autres et à envisager, à l'arrière plan de ce qui domine tel ou tel moment de la réflexion, ce qui se fait entendre autrement, dans un chemin de ronde souterrain du parcours critique, à travers des *leitmotive* discrets qui prennent progressivement du sens par la diversification signifiante des contextes de leurs réapparitions et de leurs orchestrations. Poursuivant sa recherche avec une obstination impressionnante et creusant son sillon en semblant n'avoir, en ce qui concerne la justesse de sa lecture, de comptes à rendre qu'à Rousseau lui-même, J.-Fr. Perrin s'éloigne ainsi résolument d'une écriture universitaire conventionnelle, et affirme la liberté d'un style analytique original, où se fait constamment percevoir la dimension existentielle du rapport du critique à son objet de réflexion. Par rapport aux livres précédents, la volonté de parler de *tout Rousseau* s'affiche, de mettre en rapport toutes les parties de l'œuvre, et de capter à la fois la diversité des genres qui la traversent et la puissante unité humaine et spirituelle qui fait que toutes ces expériences d'écriture communiquent et convergent dans ce qui est à la fois et inextricablement un style et une pensée, car Rousseau « écrit en penseur et pense en écrivain » (p. 23). Expérimentation poétique, investigation philosophique, quête spirituelle apparaissent ici comme les différentes facettes, séparables par l'analyse, mais souvent aussi fondues par elle en un tout homogène, de l'expérience rousseauiste. Il s'agit en effet de montrer à la fois comment Rousseau invente une langue pour tenter de dire l'ineffable, l'indicible de l'expérience intérieure et des ressorts les plus intimes de l'âme, d'analyser comment chez lui pensée et affects jaillissent d'un même mouvement, d'envisager les rapports que la question de la mémoire et de l'oubli et la question du temps entretiennent dans son œuvre à la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

création poétique et fictionnelle, de parcourir le « dictionnaire » de Rousseau en le confrontant aux usages du temps, pour montrer dans son usage de la langue le lien intime entre création langagière et aventure de la pensée, de mettre en évidence les liens profonds entre la réflexion philosophique de Rousseau sur l'homme et la partie de son œuvre destinée à être cataloguée ultérieurement d'« autobiographique ». Toutes ces questions convergent vers celle qui me paraît la plus importante de toutes, celle du rapport à autrui, basée chez Rousseau non sur l'intérêt ou l'amour-propre au sens des moralistes classiques, mais sur la capacité profonde de l'individu à ouvrir son âme à celle de l'autre, à faire sienne totalement son expérience, à fusionner avec elle dans une expérience essentielle de l'être, à « penser à » l'autre au sens poétique qui permet ici (p. 18) une comparaison profondément juste entre Rousseau et le Baudelaire le plus profond, celui du *Cygne*. Une page décisive de l'avant-propos de ce livre montre d'ailleurs que Rousseau refuse le cynisme désabusé d'un La Rochefoucauld — et avec lui le pragmatisme individualiste de la modernité — pour lui opposer l'osmose d'un « *désintéressement spontané* face à la souffrance d'autrui » (p. 21). On s'étonne presque dans ces parages de ne pas trouver d'allusion à Hölderlin, qui avait si profondément préfiguré le geste baudelairien vers autrui que pointe J.-Fr. Perrin en le reconnaissant aussi en Rousseau, et qui par ailleurs avait rendu à Rousseau le plus bel hommage, peut-être, dont il ait jamais été honoré.

Le premier chapitre étudie ce qu'on pourrait appeler le côté Flaubert de Rousseau, ce dernier écoutant et respirant sa prose avec l'exigence phonique et rythmique de la poésie et s'indignant de la moindre altération apportée à ses textes si elle modifie la structure de la phrase, même si — contrairement à certains de ses héritiers du xix^{e} siècle — il continue en esprit classique à faire passer (p. 31) « la clarté avant l'harmonie ». Cette obsession de ce qui peut apparaître comme une dimension musicale de son écriture est manifeste dans sa correspondance avec ses imprimeurs, farcie de débats tatillons sur des « détails » qui n'en sont évidemment pas pour l'oreille extraordinairement sensible et attentive d'un Rousseau qui « travaille sa prose comme s'il versifiait » (p. 43). Il ne s'agit cependant pas d'un formalisme, car Rousseau n'hésite pas à transgresser les normes linguistiques pour tenter de s'approcher musicalement de « ce qui manque — non plus seulement au dire, mais à l'être » (p. 53), et associe toujours les éléments harmoniques de sa langue à ce qu'elle *dit*, parce que cette langue colle au plus près aux affects. La pensée chez Rousseau est donc absolument inséparable du rythme de sa langue, et des émotions fondamentales qui la structurent et l'*affectent*. Cette prose, pourrait-on dire avec Rimbaud, autre référence importante de ce livre, n'est donc pas de l'art pour l'art, mais de « l'âme pour l'âme » (célèbre formule de la lettre du voyant que J.-Fr. Perrin cite beaucoup plus loin dans son livre).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le chapitre suivant envisage à un autre niveau la création poétique chez Rousseau, qui transforme la langue pour exprimer la profondeur de son rapport à autrui, la langue apparaissant à la fois comme une sorte d'obstacle, et en même temps comme le seul lieu possible, par déplacement et expérimentation, de la formulation des éléments fondamentaux de sa pensée — cette pensée qui avait jailli d'un seul bloc lors de la fameuse illumination de Vincennes dont il est question plus tard dans ce livre, et qui eut besoin de toute l'expérience d'écriture de Rousseau, du premier discours aux *Rêveries*, pour trouver la langue dont elle avait besoin pour se dire. Ainsi, le vocabulaire de l'identification est devenu un cliché de la pensée contemporaine : J.-Fr. Perrin montre comment il émerge littéralement dans l'œuvre de Rousseau, le verbe « identifier » notamment signifiant à son époque confondre une chose avec une autre, et non s'ouvrir à l'être d'autrui au point de remettre en question l'opposition du « moi » et de l'autre, sauf dans la langue mystique où il peut désigner une telle ouverture de l'âme à Dieu : Rousseau s'empare de ce sens pour penser la relation interhumaine et notamment la pitié naturelle, qui « ignore les rapports dualistes moi/autre et sujet/objet et où chaque être vivant est a priori intimement partie de tous les autres dans la souffrance subie » (p. 70). Il s'agit, et les analyses de J.-Fr. Perrin sont ici d'une délicatesse qui défie tout résumé, de faire entendre dans une langue française rétive « quelque chose d'une vie unitive de tous les êtres sensibles à l'état de nature, un compatir virtuel de tous en tous, sans dualité ni représentation, qui se confond avec le sentiment de l'existence » (p. 71), de faire comprendre aussi la différence entre cette pitié naturelle et une pitié active en société qui se fonde sur l'imagination de l'autre et sur le raisonnement. L'idée fondamentale n'en est pas moins celle d'une identification qui est « ouverture » à autrui au sens de l'ouverture à Dieu du mystique, dans une perte de soi totale qui est peut-être la suprême expérience de l'*être*. Et la langue de Rousseau apparaît au critique comme une création qui participe à la dynamique collective de la vie linguistique et agit encore sur notre langue actuelle, sur son « inconscient ». La dette de Rousseau à la langue et à l'expérience des mystiques est ici fortement suggérée, et ce lien peut apparaître comme une des « chaînes secrètes » qui relient les différentes parties de cet essai.

C'est encore le lien d'identification qui domine le chapitre III, qui porte sur le théâtre et déplace la réflexion sur le terrain politique. Le théâtre moderne, réduit à des émotions superficielles et passagères, présente aux yeux de Rousseau un véritable *déficit d'identification*, émoussant paradoxalement cette capacité à être ébranlé dans les fondements de son identité par le rapport à l'autrui fictif de la scène. La réflexion se focalise alors sur la notion d'*intérêt* au sens d'un transport de l'intérieur vers autrui lié à ce qui en lui fait « signe vers ce qui en moi, en quelque manière, le demande ou l'attend » (p. 94) et la *Lettre sur les spectacles* pointe de ce point de vue

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une dérive/débâcle du théâtre moderne, qui a perdu la vertu du théâtre grec à ouvrir le spectateur à l'humanité de son semblable et rendu la catharsis stérile et inopérante. L'identification du spectateur du théâtre moderne est une version dégradée de la capacité fondamentale de l'être humain à se projeter totalement en autrui au point de fusionner avec lui, loin de cette participation intense et de cette effervescence collective qui caractérise le théâtre antique et en fait un lieu d'exaltation de l'énergie civique. Dans cette conscience du déclin de la fonction sociale du théâtre, Rousseau peut paraître déjà proche des procès qui seront intentés au théâtre-divertissement par Artaud ou Genet, qui insisteront sur la nécessité de lui rendre sa puissante vertu politique.

Tout aussi dévitalisée est la langue : la rhétorique de la modernité manque de cette intensité d'engagement qui caractérisait l'« éloquence de foudre » (p. 122) de l'antiquité aussi bien que de cette douceur qui est l'expression directe de l'âme, car la rhétorique authentique, loin de n'être que parade sociale ou stratégie cynique de persuasion sans conviction, est pour Rousseau en phase avec la vérité intérieure, faisant entendre le sensible et l'affect dans la langue par un *accent* au sens musical. La langue de Rousseau, qui explique son impact énorme sur ses contemporains en une époque où la parole pouvait encore être un véritable événement social, est donc proprement inouïe car constamment marquée par la passion et par la sincérité de l'écrivain, d'une manière qu'il est devenu presque impossible de comprendre dans une époque, la nôtre, marquée par une conception instrumentale du langage. La persuasion n'est pas ici manipulation d'autrui mais communion dans l'affect, et la répétition, autre élément musical de la prose de Rousseau, est un élément fondamental d'un art qui touche par une sorte d'incantation et presque d'hypnose verbale, comme le montre une analyse approfondie de la lettre 18 de la troisième partie de *La Nouvelle Héloïse*, écrite par Julie : composé comme un opéra, le roman de Rousseau fait entendre le chant d'un immense poète, qui travaille la langue de l'intérieur pour y faire entendre ce qui en elle s'est perdu. Surtout, J.-Fr. Perrin fait le pari de « prendre au sérieux » (p. 123) chez Rousseau ce qui pourrait être versé sur le compte d'une routine rhétorique d'affectation de sincérité. C'est se situer courageusement en décalage avec toutes sortes de fausses évidences partagées de la critique actuelle qui reposent précisément sur une conception purement instrumentale de la parole, qui avait été vigoureusement dénoncée par Benveniste, mais ne s'en est pas moins imposée depuis : avec Rousseau, on retrouve le sens entier de ce que la catégorie d'*énonciation* veut dire. On pourrait ajouter d'ailleurs que, pour lire vraiment Rousseau, il faudrait passer par dessus tout ce qui, tout au long du xviii^{e} et xix^{e} siècle, a contribué à transformer sa manière d'écrire en cliché, pour retrouver la puissance du séisme qu'il a produit à l'intérieur de la langue partagée par les hommes du xviii^{e} siècle.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans cette perspective, la mémoire au sens rhétorique ne repose pas sur la mobilisation purement formelle et extérieure d'un bien commun, mais sur son appropriation profonde par le sujet et son investissement qui fait que dans le discours les lieux communs s'animent et prennent sens : il s'agit d'« entrer dans les pensées dormant dans les lieux de mémoire, les éveiller, les émouvoir » (p. 154) et l'espace mental de la mémoire est frémissant et sensible. Chez Rousseau, la tradition antique et médiévale des arts mnémoniques résiste d'ailleurs en partie au règne de la raison, et l'intériorité conserve cette dimension spatiale qu'exprimaient traditionnellement les métaphores du palais ou du magasin qui informaient l'imaginaire rhétorique. En outre, la pensée est pour lui absolument inséparable de l'image et de la figure : l'enfant, dans l'*Émile*, est d'abord affecté par des images qui deviendront ultérieurement, avec l'apparition de la mémoire chez le sujet, « traductibles en idées » (p. 162). Son espace mental est « structuré comme un esprit de mnémoniste » (p. 163) et cette dimension figurale informe aussi et surtout l'œuvre de Rousseau, présentée par J.-Fr. Perrin (p. 25) comme le « dernier héritier de génie de la culture antique et renaissante de la *memoria* », retrouvant « une part de cette culture systématique des dimensions affectives et hallucinatoires de l'imagination qui est au principe de la tradition mnémonique ». La question de la mémoire reste au centre de la réflexion dans le chapitre VI, consacré à l'*Émile*. J.-Fr. Perrin commence par rappeler que ce grand livre, qui est le centre proclamé de l'œuvre de Rousseau, n'est pas seulement un traité d'éducation mais une théorie de l'homme et une réflexion sur une question qui sera plus tard au centre des sciences humaines : comment penser l'altérité ? Un des points essentiels est ici pour Rousseau de tenir sa position sur l'absence de mémoire et d'imagination de l'enfant, qui l'oppose aux sensualistes et aux matérialistes de son époque, mais — J.-Fr. Perrin insiste beaucoup sur ce point à juste titre — pas à Locke, dont Rousseau approfondit la réflexion à partir de ses propres interrogations. L'enfant, comme l'homme naturel du second discours, habite un pur présent qui ignore le temps mais aussi sa propre identité, qui ne peut se construire que par la mémoire de soi, indispensable pour la formation de la conscience de soi comme individu. Mais comme chez Locke aussi, l'enfant de Rousseau n'est pas une simple machine à sensations, et un « principe inné de justice et de vertu » est à l'œuvre chez lui. La mémoire est un élément tardif de sa maturation, lié à l'émergence de l'identité, que seule une généalogie du sujet peut tenter de penser.

Admirables sont les pages consacrées dans le chapitre VII de ce livre à *La Nouvelle Héloïse* : j'y vois, à tort ou à raison, le centre de gravité de ce livre, et le lieu où s'expriment de la manière la plus parfaite ses options fondamentales. Il s'agit d'abord d'un véritable chant d'amour pour la littérature, qui est ce lieu, fictif mais *efficace*, où se dit autant que possible notre manque fondamental de l'Être.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Rousseau est clairement présenté ici comme une des origines d'un romantisme profond qui va de Novalis proclamant que « la poésie est le réel absolu » au surréalisme en passant par Nerval : pour lui comme pour ses plus illustres héritiers, amour électif individuel et amour de l'humanité s'imbriquent dans une construction poétique qui refuse, autant que le sensualisme ou le matérialisme qui lui sont associés, la conception libertine de l'amour. On peut donc parler d'un idéalisme fièrement assumé et d'un platonisme, l'amour sublime chanté par *la Nouvelle Héloïse* se situant dans une sphère éthérée où, au delà des passions sociales et de la sexualité, c'est l'identité fusionnelle de deux âmes communicant directement et ouvrant dans l'extase de leur épanchement l'une dans l'autre une fenêtre vers l'Être qui est en question. Si l'amour est une production imaginaire, une fiction, il est donc — comme la littérature elle même, et si on ne le réduit pas dans une logique libertine ou postmoderne à un jeu de corps, de sexe et de pouvoir, une des seules voies d'accès à cet absolu, dans un mouvement exalté vers le Beau et le Vrai. Épurer le sentiment en le dénouant du désir et de la sexualité, ce n'est donc pas ici le trahir, mais au contraire le faire accéder au niveau supérieur de sa vérité, qui est dans la communication extatique et dans l'osmose des âmes, lesquelles se détachent du temps pour accéder à cette forme d'éternité qui est celle de l'amour absolu, le roman se faisant l'épopée de l'Un résistant (p. 64) à sa « division programmée ». Le roman de Rousseau n'est donc rien d'autre que le poème du fond de l'âme, qui est — et J.-Fr. Perrin s'appuyant sur Augustin livre ici le point crucial de toute sa pensée — « ce fond ou ce sommet d'elle-même ouvert (au moins virtuellement — sur la transcendance ». La mémoire n'est pas seulement le réceptacle de la vie sensible, mais aussi mémoire inconsciente de l'Être, aspirant à l'Unique, au retour à un absolu où les identités se perdent et se résorbent dans le Tout. Ici aussi, il faudrait citer Hölderlin, qui me semble bien avoir avec le plus de dignité et de gravité, parmi tous ses enfants, creusé le sillon de Rousseau dans le refus d'un scepticisme facile, et affirmé la fidélité au divin dans sa disparition même, et dans le moment historique d'une menace de son silence définitif. Et alors que toute lecture simplement passionnelle et sentimentale du roman de Rousseau est vouée à passer complètement à côté de sa capacité à ré-enchanter l'amour et à le trouver décevant voire ennuyeux, il faut avouer que sa lecture poétique et quasi mystique, accrochée à l'idée de sublime, par J.-Fr. Perrin, rend merveilleusement compte de ce qui est davantage un poème à plusieurs voix, qui d'ailleurs en grande partie s'enchevêtrent et se confondent en une suave polyphonie rêvant à sa propre dissolution dans l'unité de l'Être — espèce de messe en si de la littérature — qu'un « roman d'amour » au sens ordinaire. Enfin, la réflexion de J.-Fr. Perrin me semble — sans poser directement la question — permettre de comprendre un peu mieux pourquoi après Rousseau, avec un pic correspondant aux générations de Flaubert, de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mallarmé et de Proust, la littérature s'est pensée elle-même comme une sorte de substitut du religieux, qui n'est pas pour autant un ersatz ou un simulacre.

La question qui se pose désormais le plus clairement est donc la relation du sujet à son propre anéantissement dans son désir éperdu de « retour » au tout et de fusion avec l'être, et c'est la question de la mystique, dans ses versions chrétiennes ou non. Cette problématique est au cœur des derniers écrits de Rousseau auxquels J.-Fr. Perrin avait consacré son livre précédent, et c'est donc aux *Dialogues*, et surtout aux *Rêveries*, que le chapitre VIII est consacré, avec un accent mis sur la formalisation du rapport de soi à soi, intégrée dans la longue durée de la sagesse occidentale et des techniques de maîtrise de soi qui ont dominé la philosophie antique. J.-Fr. Perrin situe ainsi les « exercices spirituels » de l'auteur des *Rêveries* dans une tradition ancienne, dominée par trois techniques qu'il passe en revue en s'appuyant sur Foucault pour comprendre leur réinterprétation/réinvestissement par Rousseau : la *praemeditation malorum*, qui consiste à se représenter fictivement tous les malheurs possibles et à les vivre imaginairement dans le présent pour les supporter mieux s'ils adviennent ; l'*avocatio* qui lutte contre la pensée du malheur par la convocation imaginaire de tous les plaisirs possibles ; la *revocatio*, qui nous protège des malheurs présents par le souvenir des plaisirs passés. Ces techniques, et surtout les deux dernières, d'origine épicurienne, permettent de comprendre les épisodes concertés de régulation de son rapport à soi-même de Rousseau dans ses derniers textes, et notamment les moments d'observation passive (dans les pratiques d'herboristerie) et de contemplation. La production de fictions idéales (dont l'exemple suprême est *La Nouvelle Héloïse*) venant consoler l'auteur du réel et acquérant une vérité qui défie la réalité, est un des processus fondamentaux de l'imaginaire rousseauiste, et elle connaît son contrepoint apparemment médiocre dans la pratique de la copie qui mène à un oubli programmé de soi, ou dans l'observation méthodique des plantes, qui par l'effacement de soi dans l'objet de la contemplation produit un oubli radical du temps et du moi, le fond du « moi » étant ici comme ailleurs son propre oubli et son ouverture radicale à ce qui est. Il est question ici d'une véritable culture de la *passivité* entendue, cette fois encore, dans un sens quasi-mystique, la passivité du mystique étant un abandon total de l'âme à Dieu et dans Dieu, qui ouvre l'âme « au flux de l'être dans toutes ses manifestations » (p. 303). Participant de cette passivité voulue et systématisée, J.-Fr. Perrin montre que la routine d'une existence se transformant en une succession d'habitudes modestes crée un chemin de ronde hors du temps où s'anéantissent le moi et sa souffrance, le temps et l'histoire étant d'ailleurs des fictions collectives dont il est possible de s'abstraire dans une démarche contemplative qui se rapproche de celles du poète et du mystique. La culture de la passivité est donc une culture de l'*oubli* du moi et du monde, du temps et de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'histoire, de résorption du sujet dans l'être et dans une forme d'éternité. De l'âme pour l'âme ?

> Elle est retrouvée
> Quoi ? L'Éternité.
> C'est la mer allée
> Avec le soleil.

À ce point de la réflexion, il faut bien en (re)venir à une des questions les plus classiques de la critique rousseauiste, celle du rapport entre illumination et philosophie chez Rousseau, dont une critique réduite à une histoire des idées aurait un peu de mal à rendre compte, et renouer courageusement avec l'essentiel en interrogeant en son lieu d'émergence, jaillissant tel le torrent qui donne naissance au Rhin hölderlinien (« Miracle ce qui nait d'un jaillissement pur »), la pensée de Rousseau. C'est à quoi s'emploie magistralement J.-Fr. Perrin dans le chapitre IX de ce livre qui, à mon sens, a trouvé sa hauteur de croisière définitive avec le chapitre sur *La Nouvelle Héloïse* pour ne plus la quitter. L'illumination de Vincennes contient en effet, il l'a suffisamment dit, *toute* la pensée de Rousseau, mais une pensée qui dans sa puissante et bouleversante unité n'appartient pas au langage et semble ne pouvoir que déchoir et se fragmenter en investissant la langue. Elle surgit dans le hors-temps d'une extase et semble irréductible à sa traduction par un verbe humain dont l'essence est temporelle puisque syllabe après syllabe il inscrit la mortalité dans l'homme. Irréductible surtout à une langue écrite qui plus que la langue orale s'est éloignée de l'être. La question centrale est donc celle du rapport qu'on peut penser entre cette révélation où tout est là *sans être dit*, et la nécessité malgré tout d'un dire qui explique l'*œuvre* entière, qui n'a cessé de répéter, de ressasser même, qu'elle courait après l'indicible de ce moment de fulgurance et d'ébranlement. Il s'agit donc pour Rousseau de *trouver une langue* (autre leitmotiv de ce livre et sa facette poétique) allant en quelque sorte à contre-courant de la pente essentielle du langage, et surtout du langage écrit, et plus encore du langage des Lumières, de dire par la logique et l'ordre d'un discours ce qui advint dans un « esprit ébloui de mille lumières », de même que *La Nouvelle Héloïse* tentait de dire, à travers les formes apparentes d'un roman d'amour, la nostalgie de l'être. Je suis obligé de passer ici, car ce compte-rendu ne saurait être aussi long que le livre auquel il est consacré, sur la remarquable analyse d'un passage des *Rêveries* où Rousseau reconstruit dans un moment vécu une sorte d'âge d'or fictif, pour en venir à un autre moment majeur (p. 366) de l'analyse de l'illumination de Vincennes : « au rêveil », écrit J.-Fr. Perrin, qui se souvient encore (consciemment?) de Rimbaud et des épousailles fabuleuses du narrateur d'*Aube* avec l'aurore, qui lui offre l'éternité, — « il n'y avait plus personne. Pas même lui, devenu l'oublieux de son propre rêve ». À l'image du langage, lieu paradoxal d'expression de ce que seul le silence extatique pouvait dire,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

le « moi » doit donc être reconstruit/réinventé par l'œuvre dans la fidélité au souvenir bouleversant de son effacement absolu.

Le dernier chapitre semble vouloir tisser des liens entre les analyses anciennes et les perspectives ici ouvertes. J.-Fr. Perrin rappelle d'abord le caractère inouï du projet de Rousseau en son temps, la nécessité qu'il éprouva d'inventer un langage neuf pour rendre dicible ce qui ne l'était guère en son temps, et par exemple la sexualité comme expérience profonde et non comme culture libertine, l'enfance comme moment absolument singulier de l'existence et non comme salle d'attente d'un âge adulte qui mériterait seul d'être objet de discours, nouveautés (relatives, en réalité) qui seront comprises par Lejeune comme participant à la création d'un genre. Les *Confessions* sont à la fois situées dans la perspective généalogique qui domine l'œuvre de Rousseau depuis le second discours et présentées comme le résultat d'un aménagement compliqué avec les genres disponibles de l'éloge et des Mémoires, Rousseau semblant avoir hésité sur la forme dans laquelle inscrire son projet. L'étape des lettres à Malesherbes occupe une place importante dans l'analyse que fait J.-Fr. Perrin de la genèse de l'œuvre, qui devient l'histoire d'une âme et la généalogie d'une personnalité tout en intégrant des schèmes fictionnels qui participent de manière essentielle à cette parole de vérité sur soi. Mais la singularité la plus remarquable des *Confessions*, comme le remarque J.-Fr. Perrin p. 416, ce serait peut-être d'avoir fait du récit de sa vie une « œuvre *d'art* », équation qui ne va certes pas de soi même si elle est devenu un cliché de la modernité, et dont pour ma part j'avais cru voir autrefois la première manifestation, non dans les *Confessions*, mais dans les *Mémoires d'outre-tombe*, à une époque où je voulais montrer que l'interprétation « artistique » et « littéraire » des Mémoires d'Ancien Régime était une impasse[1]. La question de l'articulation du discours de vérité et de la construction esthétique dans les textes « factuels » (au sens de Genette) ne reçoit pas de réponse facile. Sur ce point malgré tout, il me semble J.-Fr. Perrin est encore un peu tributaire d'une lecture de Rousseau, qui, sous le noble prétexte de vouloir lui conserver son aura d'originalité absolue, minimise un peu ses relations profondes et étroites avec les traditions de Mémoires, si diverses d'ailleurs que vouloir tenir un discours univoque sur elles, ne serait-ce que pour les opposer en bloc aux *Confessions*, paraît problématique. Lorsque J.-Fr. Perrin écrit par exemple, p. 416, que Rousseau aurait bouleversé totalement « le genre et le style des Mémoires sous l'impact de sa théorie de l'homme appliquée à sa propre histoire », il semble se représenter les Mémoires à la fois comme un genre — cela ne va pas de soi — et comme une pratique suffisamment homogène pour que le génie de Rousseau soit venu totalement renouveler ou transformer de l'intérieur ce qui aurait été avant lui réglé par des routines culturelles. Ce qui domine ce chapitre, la

1 Voir *Le Discours de vérité dans les* Mémoires *du duc de Saint-Simon*, Honoré Champion 2009, rééd. 2015.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

création d'un espace narratif investi par le sujet, littéralement électrisé par lui, n'en est pas moins passionnant.

***

Dans un *Envoi* en manière de conclusion, Jean-François Perrin ressaisit un des fils de sa réflexion en plaçant l'œuvre de Rousseau sous le signe d'un manque fondamental, celui d'un « malheur ontologique de la naissance » (p. 431), d'une existence qui serait en quelque sorte déficience d'être, abandon de l'Un pour le multiple, habitée par conséquent par la nostalgie d'une « vraie patrie » de l'âme qui n'apparaîtrait que par éclats et fragments dans des moments d'extase, comme dans le célèbre passage des *Rêveries* où Rousseau contemple son sang coulant comme s'il s'agissait de celui, purement extérieur, d'un ruisseau. C'est donc dans ces dernières pages la lecture quasi-mystique de Rousseau, si souvent suggérée tout au long du livre, qui s'impose, dans un lyrisme qui accepte *in fine* de s'épanouir sans entrave :

> Enlacé enfin loin du temps, au lac de Bienne et dans les rêveries qui l'y reconduisent, l'état de coïncidence extatique à l'existence lui aura été une *réalité contemplative* authentiquement vécue dans l'abandon à l'immense. (p. 433)

Ainsi J.-Fr. Perrin semble-t-il lui-même, luttant contre la diffraction de la critique rousseauiste en lectures philosophiques, poétiques ou spirituelles, vouloir remonter vers l'Un de son expérience totale, et rendre compte dans toutes ses dimensions d'une écriture affrontant héroïquement ce manque dont elle est le signe et le lieu. Et son livre donne un exemple de ce que les études littéraires peuvent produire de plus remarquable, en particulier dans le domaine si injustement chahuté des monographies sur les « grands auteurs », lorsqu'elles s'arrachent au formalisme stérile et à un historicisme purement érudit pour renouer avec les questions essentielles.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Marc Hersant
Voir ses autres contributions

Courriel : m.hersant@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.