

RUDY LE MENTHÉOUR

LA MANIÈRE TROUBLE

ESSAI SUR JEAN-JACQUES ROUSSEAU



Hermann copyright NS 825 - mai 2025
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

Hermann copyright NS 825 - mai 2025
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

À Jennifer

Hermann copyright NS 825 - mai 2025
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

INTRODUCTION

On parle de nos premières lectures comme de nos premières amours, et je ne pense pas à l'apprentissage balbutiant du jeune âge, mais à la première fois où nous avons véritablement *lu* un texte. Il est des auteurs dont la lecture renouvelle toujours ce sentiment de première fois. Rousseau possède au plus haut point cet art hypnotique de la rencontre. On a parfois confondu son art singulier avec le ton de la confidence. Il est vrai qu'avec les *Confessions*, il invente le genre moderne de l'autobiographie en créant un type de confidence nouveau, à la fois intime et ostentatoire, hésitant toujours entre le murmure amical et le cri de protestation. L'incipit des *Confessions* nous trouble, mais nous contraint tout de suite à interpréter ce trouble comme l'effet d'une sincérité inouïe : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi¹. »

Il était légitime d'élucider la quête de transparence qui caractérise toute l'œuvre de Rousseau, ce qu'a fait magistralement Jean Starobinski², dont l'influence sur les études rousseauistes perdure encore. Sans prendre pour argent comptant les déclarations de sincérité de Rousseau, d'autres critiques ont plus récemment examiné son « exigence d'authenticité³ ». Mais il est aussi possible de poser notre regard sur le moment du

1. Rousseau, *Les Confessions*, I, in *Œuvres Complètes* [OC], éd. B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard (Pléiade), 1959, t. I, p. 5.

2. Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971.

3. Voir *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité*, dir. J.-F. Perrin et Y. Citton, Paris, Classiques Garnier, 2014.

trouble, sans fixer ce point de fuite que visent la plupart des études sur Rousseau : l'éthos de l'écrivain sincère, véridique, authentique. Cette démarche suppose de résister au mouvement qui nous entraîne à la lecture de Rousseau, de façon d'autant plus irrésistible que c'est l'auteur lui-même qui désigne cet horizon. Il faut s'interdire d'évaluer son degré de sincérité, il faut refuser de jauger la validité de ses principes à l'aune de sa vie⁴, pour proposer, le temps d'un essai, une nouvelle expérience de lecture. Que se passe-t-il dans notre appréhension de l'œuvre de Rousseau si nous suspendons notre jugement éthico-littéraire, si nous dissociions le trouble éprouvé de l'appréciation de la sincérité de l'auteur ? Quels effets de lecture aurait la simple observation de cet art de troubler que Rousseau manie avec tant de virtuosité ?

Certains estimeront sans doute que c'est une tentative vouée à l'échec, ce trouble étant indissociable du jugement que Rousseau invite constamment le lecteur à porter sur lui-même. C'est l'avis de Jacques Rivière, pour qui le jugement moral est justement à la source du trouble. Ce lien, affirme-t-il, est particulièrement manifeste dans les *Confessions*, mais il caractérise toute l'œuvre de Rousseau :

[...] Rousseau ne vient pas nous parler de ses amours ou de ses haines, de ses plaisirs ou de ses ennuis, mais de sa magnanimité et de sa bassesse. [...] Il instaure, il inaugure par là une certaine manière de n'apercevoir les sentiments que qualifiés, de n'apercevoir que des qualifications au lieu des sentiments, qui me paraît des plus dangereuses.

En quoi dangereuse ? – En ceci que sous les mots de méprisable ou de généreux, de sincère ou de menteur, vous n'apercevez plus rien de précis : la spécificité du sentiment, sa forme, son geste, tels que nous les admirions tout à l'heure traduits par Racine, disparaissent.

4. Voir Matthew D. Mendham, *Hypocrisy and the Philosophical Intentions of Rousseau. The Jean-Jacques Problem*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2021.

Il y a quelque chose de vague, d'infini, qui s'introduit dans l'âme à la faveur des évaluations, quelles qu'elles soient, qu'on porte sur elle. [...]

Et si vous regardez l'œuvre entière de Rousseau, ce flou est répandu dans tout le tableau⁵.

La différence entre Racine et Rousseau, ce n'est pas que seul Rousseau continuerait de nous troubler. Racine nous trouble à chaque représentation, et il troublait Rousseau le premier, lui qui pleurait devant Bérénice et avouait : « La vérité est que Racine me charme [...] »⁶. Mais si l'on en croit Rivière, Racine suscite le trouble en recourant à ce que je nommerais la *manière claire*, c'est-à-dire en peignant « le contact direct ou pur des sentiments entre eux et leur façon de se modifier immédiatement les uns les autres », sans « [n]ulle intervention de la réflexion⁷ ». En revanche, si Rousseau nous trouble, c'est par sa *manière trouble*, par son art d'amalgamer la peinture des sentiments et leur évaluation morale.

Rivière a raison. Mais on n'est pas obligé, en adoptant son point de vue, d'épouser son parti pris – ni d'attribuer une supériorité décisive à la « psychologie positive des sentiments⁸ » qu'il attribue aussi bien à Proust qu'à Racine, mais non à Rousseau. Par ailleurs, Rivière ne dit pas tout ce que Rousseau doit à l'esthétique du trouble⁹ qui se déploie dans les romans des années 1730 qu'il avoue avoir dévorés (notamment le *Cléveland*

5. Jacques Rivière et Ramon Fernandez, *Moralisme et littérature*, Paris, Éditions R.-A. Corrèa, 1932, p. 51-57.

6. *Lettre à M. D'Alembert*, éd. R. Le Menthéour et O. Mostefai, in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes* [OC]JR], t. IX B, Paris, Classiques Garnier, p. 416, en note.

7. *Ibid.*, p. 31.

8. *Ibid.*, p. 42.

9. Voir Manon Courbin, « L'Esthétique du trouble dans les romans-mémoires des années 1730 », thèse de doctorat, dir. Christophe Martin, Sorbonne Université, soutenue le 1^{er} avril 2023.

de Prévost¹⁰). Ne trouve-t-on pas dans *Manon Lescaut*, ou plus tard, dans *La Religieuse*, la même confusion de la peinture et du jugement, dans le contexte rhétorique d'un plaidoyer *pro domo*? La ferveur autojustificatrice du Chevalier des Grieux et de Suzanne Simonin produit des effets de trouble, de voilement dans l'expression qui annoncent déjà le façonnement de Jean-Jacques par Rousseau. Mais si la – brillante – conférence de Rivière me laisse sur ma faim, c'est surtout que la manière trouble de Rousseau ne se réduit pas à l'amalgame moraliste qu'il dénonce. Il est difficile, voire impossible, de démontrer le piège dans lequel on se laisse prendre.

Reste un doute, malgré tout : n'esquive-t-on le piège du moralisme diffus que pour tomber dans un autre, celui des mots? Au lieu de décomposer les différents sens du mot « trouble », je profite en effet de sa polysémie pour tenter de saisir l'écriture de Rousseau dans sa singularité. Je passe aussi de l'adjectif au nom comme si cela allait de soi. Le dictionnaire de Furetière (1690) définit ainsi le premier : « Obscur, brouillé, qui n'admet pas la lumière. Les nuages, les brouillards, rendent l'air *trouble* et ténébreux. [...] Une vue *trouble*, qui ne discerne pas bien les objets. » Le sens figuré est réservé au substantif : « TROUBLE, se dit figurément en morale des désordres de l'âme causés par les passions. Quand un criminel est devant le juge, le *trouble* de son âme souvent le trahit, il paraît sur son visage. La fermeté stoïque d'un philosophe garantit son esprit de tout *trouble* et altération. » Dans cet essai, je fais le pari qu'une logique profonde réunit ces deux acceptions : c'est en troublant le langage que Rousseau suscite le trouble du lecteur, ou de la lectrice (car il est conscient que la réception de son œuvre dépend aussi du genre). La définition par Furetière du substantif indique déjà furtivement cette voie, puisqu'elle suggère que le trouble de l'esprit a de fortes accointances avec le trouble du cœur : dans le tumulte des passions, notre discernement se

10. Voir *Les Confessions*, V, OC I, p. 220.

brouille, notre capacité d'analyse s'émousse et notre jugement perd de son acuité. C'est ce que note Rousseau à propos de la réforme de l'opéra : « l'on sentit que le chef-d'œuvre de la musique était de se faire oublier elle-même, qu'en jetant le désordre et le trouble dans l'âme du spectateur elle l'empêchait de distinguer les chants tendres et pathétiques d'une héroïne gémissante, des vrais accents de douleur¹¹ ». J'admets cependant volontiers qu'aucune citation ni aucun raisonnement ne suffit à démontrer le bien-fondé de ma démarche. Je ne m'en remettrai donc ni à l'étymologie ni à l'analyse lexicale pour justifier une intuition : seul le succès ou l'échec des expériences de lecture que je propose dans les chapitres qui suivent peut trancher la question.

Cette enquête sur la manière trouble de Rousseau n'a pas prétention à l'exhaustivité, mais elle porte sur une grande variété de textes afin de tester cette hypothèse dans plusieurs types d'écriture – philosophique (ch. 1), romanesque (ch. 2), dramatique (ch. 3), pédagogique (ch. 4) et historique (ch. 5). Dans le premier chapitre, nous verrons ainsi combien l'écriture philosophique de Rousseau se caractérise par l'usage de figures d'approximation au moment où il analyse l'institution progressive de la propriété, au sein du *Discours sur l'origine de l'inégalité*. Dans le second, c'est le déni de l'équivoque dans l'expression « inoculation de l'amour » (l'un des plus fameux passages de *La Nouvelle Héloïse*) qui nous attachera. Le troisième chapitre se penche sur le célèbre examen du *Misanthrope* dans la *Lettre à D'Alembert* : la source du trouble cette fois, c'est l'ambivalence avec laquelle Rousseau condamne le théâtre moderne tout en mimant l'écriture dramatique dans son art de susciter l'intérêt. Il faut ici entendre « intérêt » au sens classique de ce qui nous touche, nous trouble et nous identifie parfois au personnage souffrant. Le quatrième chapitre se concentrera quant à lui sur la façon dont Rousseau importe la logique de

11. Rousseau, *Dictionnaire de musique*, s.v. « Opéra », OC V, p. 954, je souligne.

l'intérêt dramatique au sein de la méthode pédagogique qu'il expose dans l'*Émile*. L'enjeu de l'éducation dite « négative », ce n'est pas seulement de préserver l'enfant des effets délétères de la compétition sociale, c'est plus précisément de susciter un intérêt pour les connaissances qui repose le moins possible sur l'amour-propre. L'objet du cinquième et dernier chapitre, c'est de montrer que cette réflexion permanente sur l'art d'intéresser et de troubler constitue chez Rousseau une nouvelle théorie du sublime. Cette théorie ne dit pas son nom, car elle s'élabore à un moment où la notion de sublime devient suspecte, mais il est possible de la reconstituer par une lecture serrée de passages de l'*Émile* et du *Lévite d'Éphraïm*. Rousseau se tourne vers l'histoire antique, qu'elle soit grecque, romaine ou hébraïque, pour ressusciter un art de troubler qu'il estime perdu. J'espère ainsi contribuer à combler le fossé qui sépare Boileau de Burke. On ne peut comprendre la manière trouble de Rousseau que dans le contexte d'une profonde crise du sublime.

Il ne sera par la suite que très peu question des *Confessions* : l'autobiographie me conduirait inmanquablement dans la même voie que celle qu'emprunte Rivière, celle de l'amalgame moraliste. Je contournerai aussi ce monument qu'est le *Contrat social*, car il constitue une exception dans l'œuvre de Rousseau. C'est le seul de ses écrits qui relève du traité, genre qui exclut a priori la manière trouble. L'autre raison de cette double prudence, c'est la force d'attraction qu'exercent ces deux œuvres, la première sur les études littéraires, la seconde sur les études philosophiques. Quand les *Confessions*, et plus généralement les écrits autobiographiques, font partie du tableau, on finit par ne plus voir que ce soleil, tout gravite autour des plus menus épisodes de la vie de Jean-Jacques, et le premier symptôme de l'autobiographisme est que l'on se met à prénommer l'auteur au lieu de le nommer. Quant au *Contrat social*, les professeurs de philosophie se sont habitués à réhabiliter Rousseau comme penseur systématique en ayant toujours en ligne de mire l'ouvrage sorti de sa plume qui s'apparentait le plus à un traité. Il fut un temps où accuser Rousseau d'incohérence

était l'un des sports favoris de la critique, comme en témoigne cette citation d'Émile Faguet : « Il est avant tout un homme d'imagination : tous ses ouvrages sont des romans¹². » Mais Émile Faguet est mort depuis plus d'un siècle et plus personne ne s'amuse à dépouiller Rousseau de sa toge philosophique.

En revanche, le troisième soleil de son œuvre, l'*Émile*, rayonne sur cet essai : c'est là que Rousseau révèle le plus clairement les principes de son art de troubler. En cela, je ne fais que suivre le conseil que Rousseau nous donne dans son troisième *Dialogue* par la bouche du « Français », qui préconise de lire ses œuvres selon un ordre « rétrograde à celui de leur publication », en « [s']attachant d'abord à l'*Émile* par lequel il a fini, les deux autres écrits qu'il a publiés depuis ne faisant plus partie de son système, et n'étant destinés qu'à la défense personnelle de sa patrie et de son honneur¹³. » Ces deux écrits apologétiques, ce sont en l'occurrence la *Lettre à Christophe de Beaumont* et les *Lettres écrites de la Montagne*¹⁴. Dans la mesure où nous cherchons à comprendre son « triste et grand système¹⁵ », cette méthode de lecture devrait nous conduire à exclure a priori tous les écrits autobiographiques, puisqu'ils relèvent tous de la « défense personnelle ». Elle nous incite aussi à éviter la centralité excessive trop souvent accordée au *Contrat social*, dont l'*Émile* ne présente qu'un abrégé. Mettre provisoirement à l'arrière-plan à la fois les *Confessions* et le *Contrat social* permettra de lire Rousseau d'une façon nouvelle, en évitant de réduire son éthos à la psychologie et son « système » à l'analyse conceptuelle. C'est au prix de cette double esquivé que l'on peut entrevoir les principes de sa manière trouble.

12. Émile Faguet, *Dix-huitième siècle. Études littéraires*, Paris, Lecène, Oudin et C^{ie}, 1894, p. 332.

13. Rousseau, *Dialogues*, III, OC I, p. 933. Voir également l'introduction de Jean-François Perrin à son édition de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, OCJRR XVIII, p. 71-80.

14. Comme l'indique Robert Osmond (OC I, p. 1725).

15. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, « Préface d'une seconde lettre à M. Bordes », OC I, p. 105.