

## L'ART DE L'ÉCRIVAIN DANS LE LIVRE V DE L'EMILE

Michel Launay

Rousseau, dans l'Avertissement des *Lettres écrites de la montagne*, prie les lecteurs de "bien vouloir mettre à part son beau style et d'examiner seulement s'il raisonne bien ou mal". Mais cet "avertissement" n'est valable qu'à partir des *Lettres de la montagne*, puisque, quelques lignes plus haut, il reconnaît implicitement qu'on pourrait, pour le *Contrat Social*, chercher "dans le style le dédommagement de l'aridité de

-----

(1) P, III, 686. Cette étude sur l'art de l'écrivain dans le livre V de l'*Emile* est le complément de notre thèse sur *Jean-Jacques Rousseau écrivain politique*, C.E.L. - A.C.E.R. éditeur, B.P. 282, 06403 - Cannes, 1971, 510 p. Dans ce livre comme dans l'étude qu'on va lire, nous utilisons les sigles suivants: P: *Oeuvres complètes* de J.J. Rousseau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 4 vol. parus; E: *Emile*, éd. Garnier Flammarion; CG: *Correspondance Générale de J.J. Rousseau*, éd. Dufour-Plan; CC: *Correspondance complète de J.J. Rousseau*, éd. R.A. Leigh; EO: *Essai sur l'origine des langues*; LA: *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, éd. Fuchs, Droz, Genève.

la matière" <sup>2</sup>. Aussi bien, concentrer son attention sur l'art de l'écrivain n'est pas un pur divertissement pour gens de lettres. Jean-Jacques lui-même nous invite à voir en lui "l'auteur", et non pas seulement "l'ami de la vérité". Il a confessé que la préoccupation de la gloire et du plaisir littéraires était essentielle à l'élaboration du *Contrat Social*: les *Institutions Politiques* étaient l'ouvrage "dont il s'occupait avec le plus de goût" et "qui devait selon lui mettre le sceau à sa réputation" <sup>3</sup>. Le désir d'exprimer de "grandes vérités, utiles au bonheur du genre humain" <sup>4</sup> n'est donc pas tout à fait pur: Rousseau a conscience que seules ces grandes vérités feront de lui, un "auteur distingué", c'est-à-dire distingué des "barbouilleurs de papier" <sup>5</sup>. En rappelant ces phrases célèbres des *Confessions*, nous ne risquons pas d'être victimes d'une interprétation rétrospective: Jean-Jacques écrivait à M. de Malesherbes, au moment même où il corrigeait les épreuves du *Contrat Social*: "j'ai toujours écrit lâchement et

-----

(2) P, III, 685. Pour l'étude de l'"art de l'écrivain dans le *Contrat Social*", nous renvoyons à notre communication, déjà citée, du colloque de Dijon: "*Etudes sur le Contrat Social*", Paris, 1964, p. 351-378, ou: Jean-Jacques Rousseau et son temps, Paris, p. 125-150.

(3) P, I, 404

(4) P, I, 405

(5) P, III, 402-403, 673 et 1623

mal quand je n'ai pas été fortement persuadé. Ainsi c'est peut-être un retour caché d'amour-propre qui m'a fait choisir et mériter ma devise" <sup>6</sup>.

Si Rousseau, comme Socrate, consacra effectivement sa vie à la vérité, il faut bien reconnaître que sa vérité ne fut pas celle d'une parole, mais celle d'une écriture, ou plutôt que l'expression de sa vérité se fit selon l'imitation, par l'écriture, des inflexions et des tons de sa voix. Or Jean-Jacques avait découvert, avec les écrivains de sa génération, que l'art consiste non "dans l'imitation du vrai, mais dans le vrai de l'imitation" <sup>7</sup>. Ce que nous avons eu déjà l'occasion de montrer à propos du *Contrat Social* se vérifie de manière encore plus saisissante lorsqu'on examine les différentes versions de l'ouvrage qui fit son malheur et sa gloire: les brouillons de l'*Emile* révèlent que Rousseau est un écrivain aussi calculateur, aussi rusé que l'était le précepteur d'Emile. Sans même parler de ruse ou de calcul, le simple plaisir d'écrire transparaît de bien des façons dans ce gros ouvrage; pour rédiger six cents pages serrées quand on est dans le parc de Montmorency, il faut aimer les affres délicieuses du travail du style: "C'est dans cette profonde et délicieuse solitude qu'au milieu des bois et des eaux, aux concerts des oiseaux de toute espèce, au parfum de la fleur d'orange, je composai

---

(6) CG, VII, 51

(7) CG, II, 11-12 et 83 - 84

dans une continuelle extase le cinquième livre de *l'Emile*, dont je dus en grande partie le coloris assez frais à la vive impression du local où je l'écrivis"<sup>8</sup>.

Mieux encore que le *Contrat Social*, *l'Emile* et particulièrement son Livre V déploie ce qui fait et fera, jusqu'aux *Rêveries*, l'efficacité essentielle de l'écrivain politique, l'alliance d'au moins quatre qualités différentes de la prose française: la clarté, qui pénètre toutes les parties de l'oeuvre comme la lumière dans les branchages d'un grand arbre feuillu; la rigueur concise, d'autant plus précieuse qu'elle donne, par les formules brusques et les arrêts ménagés dans le discours, une scansion irrégulière et prenante au flux intarissable des pensées; la richesse de l'imagination, qui est la pensée même cherchant à concilier l'idéal et le réel, à prévoir les désirs et les obstacles, à susciter les modèles concrets qui appellent à l'action, et les méditations ou les étapes qui donnent espoir et courage; enfin l'harmonie, qui est la succession des tons les plus variés selon les modulations des passions du penseur, et qui fait passer à son tour le lecteur du profane au sacré, en évitant, par l'alliance des contraires, le fadeur d'une prose trop sentimentale et l'abstraction des écrits purement théoriques.

-----

(8) P, I, 521. Pour un commentaire de certains aspects de l'art de l'écrivain dans *l'Emile*, voir notre édition de *l'Emile* dans les classiques Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p.14 - 22.

Mais avant de suggérer, sur l'exemple de l'*Emile*, comment pourrait être menée, dans les années à venir, l'analyse de ces quatre grandes qualités d'une prose politique, il est bon de récapituler ce que les efforts successifs de Jean-Jacques, du premier *Discours au Contrat Social*, lui ont apporté, et ce que leur étude chronologique nous a appris sur son art d'écrire. Du premier au second *Discours*<sup>9</sup>, Rousseau est passé de la rhétorique traditionnelle à une expérience plus personnelle, plus profondément imagée, en attendant d'accéder au monde romanesque proprement dit. Le *Discours sur les sciences et les arts* l'avait rendu maître de l'antithèse, du paradoxe et de la prosopopée; bref, il pouvait passer pour un parfait sophiste. La polémique consécutive à ce *Discours* révéla au public et à Rousseau

-----

(9) nous résumons ici les conclusions d'un bon mémoire de Marie Françoise Granarolo, "L'Art de l'écrivain du premier au second *Discours*" (Nice, juin 1969, dactylographié), qui a défriché les principales voies de l'analyse possible. Une étude plus poussée, confrontant les deux *Discours*" de Rousseau à ceux de ses concurrents (nous publions, en annexe de notre thèse, les discours inédits des concurrents de Rousseau en 1750; Roger Tisserand, dans sa thèse complémentaire, *Les concurrents de J.J. Rousseau à l'Académie de Dijon pour le prix de 1754*, Paris, 1936, a publié les *Discours sur l'inégalité* concurrent de celui de Jean-Jacques) et les textes polémiques de Rousseau et de ses adversaires de 1750 à 1754, mériterait de faire l'objet d'une thèse de stylistique et de lexicologie.

lui-même un écrivain plus profond: la charge explosive de son âme fière et blessée s'exprima d'abord par la force agressive et convainquante de ses répliques, puis par une sorte d'appel au silence et à l'authenticité des actes, conduisant, dans un monde corrompu, au martyre, au témoignage du juste étouffé par l'ironie des mondains, avant d'être persécuté par la violence des privilégiés. *Le Discours sur l'inégalité*, se libérant des règles académiques et même des lois de la polémique littéraire, lui permit d'épanouir ce qui était en germe, sous forme d'une image nostalgique, dès le premier *Discours*:

"on ne peut réfléchir sur les moeurs, qu'on ne se plaise à se rappeler l'image de la simplicité des premiers temps. C'est un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux et dont on se sent éloigné à regret"<sup>10</sup>.

Tout l'art de Rousseau, toute son âme genevoise est dans ces quelques lignes; le rythme et le ton des *Rêveries* s'y ébauche, en même temps qu'éclot l'image dont le regret donna le sens et la saveur de toute son oeuvre politique.

Les deux parties du second *Discours* sont bien le déploiement de l'image qu'on retrouvera dans les deux membres de la formule du *Contrat Social*: "l'homme est né libre, et partout il est dans les fers"<sup>11</sup>. A la vision du sauvage libre et

-----  
(10) P, III, 22

(11) P, III, 351.

frémissant comme un pur-sang, s'oppose celle de l'imposteur, le propriétaire habile et sans pitié, tandis que se profile l'homme juste et courageux dont la parole mâle peut seule aider l'humanité à retrouver son bonheur naturel, en arrachant les pieux et les masques, en comblant les fossés et les abîmes qui séparent les hommes d'eux-mêmes. Mais deux nouveaux moyens prosaïques et vigoureux permettent à l'imagination de Rousseau, dans le *Discours sur l'inégalité*, de ne pas dissoudre en tableaux utopiques ou en invectives impuissantes: d'une part un raisonnement serré et rigoureux quoiqu'hypothétique - ou rigoureux parce qu'hypothétique - le fait revenir sur chaque image suggérée, et l'aide à séparer à chaque instant le noyau conceptuel de son expression affective; d'autre part, un goût du sarcasme et de la provocation, trace de la polémique passée ou procédé conscient, lui fait trouver des formules qui réveillent le lecteur bercé par les périodes ou fatigué par les conjectures philosophiques: "l'homme qui médite est un animal dépravé" <sup>12</sup>. Le jeu des mots sur un double registre, intellectuel et scientifique ("qui médite... animal") et moral ("dépravé") a commencé, de même que, dans la sentence citée un peu plus haut, le nerf de la phrase consistait en l'opposition du droit ou du voeu ("l'homme est né libre") et du fait ("et partout il est dans les fers"); quand, à ces deux registres unis, se joindront, dans la *Nouvelle Héloïse* et la *Lettre à d' A l e m b e r t*, deux autres moyens littéraires, l'alliance de la morale et du sentiment, et la transfiguration du réel concret ou his-

-----  
(12) P, III, 138.

torique par l'exigence morale ou sentimentale, Rousseau sera très près de posséder toutes les ressources de son art.

Alors "l'harmonie" devient d'une si grande importance en fait de style que Rousseau la place "immédiatement après la clarté"<sup>13</sup>. Un simple exemple, que nous suggère la correspondance de Rousseau et de Rey, l'éditeur de la *Lettre à d' Alembert*, montre que cette harmonie est aussi bien l'expression même de ses choix politiques que celle de ses passions. Si l'on se reporte au texte dont Jean-Jacques affirme qu l'harmonie en était détruite par la simple adjonction d'une S et la substitution du pluriel au singulier, on s'aperçoit que l'harmonie du passagem en question n'est pas la traditionnelle euphonie oratoire, ni, non plus, l'allure poétique de la prose. Il s'agit d'une harmonie conforme à la définition qu'il en donnait dans *l'Essai sur l'origine des langues* et dans ses écrits sur la musique: la véritable harmonie, celle qui "émeut le coeur et enflamme les passions", épouse "l'impression successive du discours, qui frappe à coups redoublés"<sup>14</sup>; elle a pour effet premier d'accroître l'énergie du discours. La phrase dont Rousseau voulait sauvegarder l'harmonie, contre les initiatives ou les négligences de son éditeur, était la suivante: "Non, Monsieur, cette question ne viendra pas d'un Philosophe: c'est un discours de femme ou de jeune homme qui traitera nos cercles de corps-de-garde, et croira sentir l'odeur du tabac"<sup>15</sup>.

-----  
(13) CC, V, 111 ( 8 juillet 1758).

(14) EO. chap. I. §11 (p. 157).

(15) LA, 134.

C'est la simple succession des tons, le ton serein et modéré d'un philosophe à un autre philosophe, et celui, plus vigoureux et plus concret, d'un Citoyen genevois, homme du peuple désireux de donner une leçon aux jeunes efféminés de l'aristocratie, qui fait la vie de cette phrase: le discours "frappe à coups redoublés", par les mots "femme" et "jeune homme", sur l'esprit du lecteur, avant de marteler ceux de "corps-de-garde" et de "tabac". L'adjonction, faite par l'imprimeur, d'une S au mot "femme", obligeait à faire la liaison à la place de l'éélision, et prolongeait le ton cérémonieux ou compassé du Philosophe, au lieu de le rompre énergiquement par le rythme des paroles du Citoyen<sup>16</sup>.

Il ne manquait à Rousseau, à cette date, que la pratique de la concision ou du laconisme, dont il avait cependant découvert la nécessité dans son labeur sur les écrits de l'abbé de Saint-Pierre, et dans la détente provoquée, au milieu de la rédaction de la *Nouvelle Héloïse*, par la *Lettre sur les spectacles* adressée à d'Alembert et aux genevois:

"Il ne s'agit plus de parler au petit nombre, mais au public; ni de faire penser les autres, mais d'expliquer nettement ma pensée. Il a donc fallu changer de style: pour me faire mieux entendre à tout le mon

-----

(16) Cette analyse est reprise de notre introduction à la *Lettre à d'Alembert* dans l'édition Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p. 35-36. Nous y faisons, p. 36-37, d'autres suggestions pour l'analyse de l'art de l'écrivain politique dans cette *Lettre*.

de, j'ai dit moins de choses en plus de mots; et voulant être clair et simple, je me suis trouvé lâche et diffus"<sup>17</sup>.

Venons-en donc aux derniers Livres de l'*Emile*, où Rousseau a su réconcilier la clarté diffuse, nécessitée par le public essentiellement féminin qu'il visait, et le laconisme, signe de la force d'âme qu'il souhaite aux jeunes gens, aux futurs citoyens qui le liront à la suite de leurs mères ou de leurs épouses.

La clarté du Livre V de l'*Emile*, comme celle de l'ensemble de l'oeuvre<sup>18</sup>, provient d'abord d'un découpage sommaire qui conjugue d'une part les distinctions logiques, celles que suggèrent les idées ou les thèmes du traité de pédagogie, d'autre part l'évolution des personnages de ce roman ou de ces rêveries sur l'éducation. La masse des réflexions et des digressions qui font apparaître l'oeuvre, de l'extérieur, comme touffue, s'ordonne dans le Livre V en quatre parties coupées comme au couteau. Rousseau a même donné des titres à la première et à la troisième partie, ce qui permet au lecteur d'être sûr de dégager la composition du Livre en fonction des intentions

-----  
(17) LA, 8.

(18) Pour plus de détails sur le problème de la "clarté" de l'*Emile* voir notre introduction à l'*Emile* dans l'édition Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p.15-20. Nous donnons d'autres références aux textes de Rousseau sur l'exigence de clarté, dans notre communication sur "L'art de l'écrivain dans le *Contrat Social*", *Etudes sur le Contrat Social*, Paris, 1964, p. 355-360.

de l'auteur, sans avoir pour autant l'impression de rompre de manière didactique ou contraignante la continuité du "roman": à une première partie intitulée "Sophie ou la femme"<sup>19</sup> succède l'épisode romanesque des premiers rapports d'Emile et Sophie; une troisième partie s'intitule "Des Voyages"<sup>20</sup> et combine à des réflexions sur les voyages un extrait du *Contrat Social*, dont nous avons montré l'importance, sorte de bréviaire dont Emile doit être muni pour observer efficacement les peuples qu'il visite; la quatrième partie est l'épilogue qui, tout comme le *Devin de Village* s'achevait en un chant de joie, "C'est un enfant", se termine sur l'évocation du bonheur du mariage vertueux: "félicitez votre enfant; il espère avoir bientôt l'honneur d'être père"<sup>21</sup>. Cette division en quatre parties est, sous une forme plus souple, la continuation de la répartition binaire qu'on aura pu observer dans presque toutes les oeuvres de Rousseau, soit au niveau de l'ensemble des ouvrages, soit au niveau des Livres morcelant les ouvrages, soit même dans les chapitres, paragraphes et phrases; ce rythme et cette structure binaires, propres à Rousseau, n'a rien à voir avec la dichotomie platonicienne; elle a pour fonction de transmettre un message simple et vigoureux. débarrassé du pe-

-----  
(19) E, 465.

(20) E, 590.

(21) E, 608.

sant rythme ternaire de l'éloquence traditionnelle, et en même temps de favoriser l'expression des hésitations de Jean-Jacques tiraillé entre des exigences contradictoires; elle ordonne enfin les tableaux et les images, très souvent au tout début et à la fin de chaque oeuvre ou livre, formant des diptyques qui se répondent et s'harmonisent. pour apporter des nuances ou des variations à des affirmations trop brutales ou à des rêves trop sommaires<sup>22</sup>.

A cette clarté obtenue par la séparation des grands blocs au sein d'un Livre compact, ou par la simplicité d'un rythme à deux temps, s'adjoint, tout au long de l'oeuvre, une suite de clartés de détail, qui provient de la manière ponctuelle ou fragmentaire avec laquelle Jean-Jacques compose: il "fait des détails", qui s'agglomèrent en conservant chacun leur unité propre, leur vérité. Dans l'*Emile* même il prend conscience de la valeur de ces graines de vérité, qu'il faut semer une à une, en sachant s'arrêter après chacune d'entre elles, au lieu que des les relier par des "charlataneries de transition" qui offusquent la netteté des pensées plutôt qu'elles n'aident l'esprit à lier de véritables raisonnements: la clarté pédagogique ou littéraire, liée à l'attention et aux intérêts immédiats de l'enfant ou du lecteur, est différente de la clarté

-----

(22) Pour voir plus en détail jusqu'à quel point le rythme binaire domine l'apparente continuité de la prose, on pourra se reporter, par exemple, à notre étude de "La structure poétique de la Première Partie des *Confessions*" (A, XXXVI, 49-56).

logique, et ce n'est pas la ligne droite qui, en littérature ou en éducation, est nécessairement le plus court chemin; la clarté de l'expérience est supérieure, parce qu'elle laisse des traces profondes, à celle de la rhétorique ou même de la dialectique:

"Dans cet essai de la manière d'inculquer aux enfants les notions primitives, on voit comment l'idée de la propriété remonte naturellement au droit du premier occupant par le travail. Cela est clair, net, simple et toujours à la portée de l'enfant. De là jusqu'au droit de propriété et aux échanges, il n'y a plus qu'un pas, après lequel il faut s'arrêter court"<sup>23</sup>.

"Il y a une chaîne de vérités générales par laquelle toutes les sciences tiennent à des principes communs et se développent successivement: cette chaîne est la méthode des philosophes. Ce n'est point de celle-là qu'il s'agit ici. Il y en a une toute différente, par laquelle chaque objet particulier en attire un autre et montre toujours celui qui le suit. Cet ordre, qui nourrit, par une curiosité continuelle, l'attention qu'ils exigent tous. est celui que suivent la plupart des hommes, et surtout celui qu'il faut aux enfants"<sup>24</sup>.

-----  
(23) E, 121.

(24) E, 221.

"Sans contredit on prend des notions bien plus claires et bien plus sûres des choses qu'on apprend ainsi soi-même, que de celles qu'on tient des enseignements d'autrui"<sup>25</sup>.

Cette clarté concrète, distincte de la clarté purement rationnelle et abstraite, est bien plus propre à la "pensée par images"; à la pensée incarnée en oeuvres littéraires, qu'à la philosophie "pure", et, selon Rousseau, selon la plupart des lecteurs, elle lui est supérieure. Rousseau ne renonce d'ailleurs pas aux avantages de la "vérité générale et abstraite", qui, comme il le dira dans les "*Rêveries*", est "le plus précieux de tous les biens" et comme "l'oeil de la raison"<sup>26</sup>; mais c'est seulement lorsque l'accumulation des rêveries discontinues a réussi à prendre le lecteur dans le mouvement profond des pensées et des passions de l'écrivain, qu'il en tire parti, de temps en temps, et, pour reprendre un mot qu'il affectionne, "fixe" les impressions par des formulations "courtes et claires", par des maximes "précises, claires et faciles à saisir":

"Je crois pouvoir résumer toutes les réflexions précédentes en deux ou trois maximes précises, claires et faciles à saisir"<sup>27</sup>.

---

(25) E, 227.

(26) P, I, 1026. Voir notre commentaire de ce texte dans: *Rousseau*, Paris, P.U.F., 1968, p. 17-18.

(27) E, 289.

"Tout ce qui doit passer au coeur doit en sortir; leur cathéchisme de morale doit être aussi court et aussi clair que leur cathéchisme de religion"<sup>28</sup>.

On est ainsi passé de la nécessité de la clarté à celle de la concision, on a donc dépassé le faux dilemme auquel Jean Jacques s'était arrêté au moment de la rédaction de la *Lettre à d'Alembert*: l'*Emile* est un livre aussi "populaire" que la *Lettre sur les spectacles*, et plus accessible encore au public roturier de Genève et des provinces de France, parce qu'il ne fait plus aucune concession au public des lecteurs paresseux et mondains. Rousseau est à tel point conscient de l'importance de la concision pour la diffusion de sa pensée, qu'il songe lui-même à extraire de la *Profession de foi du vicaire savoyard* une sorte d'"esprit de Rousseau", comme on disait à l'époque, un recueil des principales citations et formules tirées du Livre IV de l'*Emile*: sous le titre de "*Maximes*", il a regroupé dans un de ses cahiers un ensemble de quarante formules qui expriment l'essentiel de sa philosophie<sup>29</sup>. Cette concision, au sein d'un ouvrage "feuillu" à la fois pique l'attention du lecteur et fouette sa vanité et son intelligence:

-----  
(28) E, 511.

(29) *Profession de foi du vicaire savoyard*, éd. P.-M. Masson, p. 508-512

"Mais combien de fois, en revanche, ai-je déclaré que je n'écrivais point pour des gens à qui il fallait tout dire"<sup>30</sup>.

"Le lecteur ne s'attend pas que je le méprise assez pour lui donner un exemple sur chaque espèce d'étude"<sup>31</sup>.

"D'autres démontreront peut-être ce que je ne fais qu'indiquer ici"<sup>32</sup>.

"Je n'entends pas pourtant que ces maximes doivent être développées, ni même énoncées (...). Pourquoi donc, en ajoutant cette morale à la fin, lui ôter le plaisir de la trouver ce son chef? Le talent d'instruire est de faire que le disciple se plaise à l'instruction. Or, pour qu'il s'y plaise, il ne faut pas que son esprit reste tellement passif à tout ce que vous lui dites, qu'il n'ait absolument rien à faire pour vous entendre. Il faut que l'amour-propre du maître laisse toujours quelque prise au sien"<sup>33</sup>.

"Les gens qui savent beaucoup parlent peu (...) un homme instruit n'ouvre pas aisément son répertoire; il aurait trop à dire, et il voit en-

---

(30) E, 222.

(31) E, 235.

(32) E, 305.

(33) E, 323.

core plus à dire après lui; il se tait"<sup>34</sup>.

Cette technique de la litote, de la discrétion, voire du silence actif, est particulièrement mise en valeur quand Rousseau décide d'insérer son "extrait" ou esquisse du *Contrat Social*, sous forme de questions et devinettes, dans la trame de l'*Emile*. L'exemple le plus frappant est la transformation d'un passage déjà très condensé et sarcastique du *Contrat Social* en une question ironique dans les deux sens, socratique et mondain, de l'épithète. C'est Rousseau lui-même qui souligne la nécessité de l'accouchement, par le dialogue, des idées politiques fondamentales:

"La plus grande difficulté pour éclaircir ces importantes matières est d'intéresser un particulier à les discuter, de répondre à ces deux questions: Que m'importe? et Qu'y puis-je faire? (...) Nos éléments seront clairs, simples, pris immédiatement dans la nature des choses. Ils se formeront des questions discutées entre nous, et que nous ne convertirons en principes que quand elles seront suffisamment résolues"<sup>35</sup>.

Et voici comment, dans la même page, Rousseau applique cette méthode à la critique de la monarchie de droit divin et du droit du plus fort:

-----

(34) E, 440.

(35) E, 600-601. Comparer à: P. III, 355- et 413.

"Nous examinerons si l'on ne peut dire que toute maladie vient de Dieu, et s'il s'ensuit pour ce la que ce soit un crime d'appeler le médecin.

"Nous examinerons encore si l'on est obligé en conscience de donner sa bourse à un bandit qui nous la demande sur le grand chemin, quand même on pourrait la lui cacher; car enfin le pistolet qu'il tient est aussi une puissance"<sup>36</sup>.

Mais l'aspect le plus propre à Rousseau de cet art de la concision, est ce qu'il appelle lui-même, en insistant sur l'étymologie, son ton "laconique":

"Les Spartiates étaient-ils pour cela grossiers étant grands? Qui ne connaît la force et le sel de leurs réparties? Toujours faits pour vaincre, il écrasaient leurs ennemis en toute espèce de guerre, et les babillards Athéniens craignaient autant leurs mots que leurs coups"<sup>37</sup>.

"Ce ton laconique commençait à l'embarrasser (...) Madame, lui dis-je assez froidement, je ne sais point comment on élève un héritier"<sup>38</sup>.

"Ses expressions sont simples et laconiques"<sup>39</sup>.

-----  
(36) E, 601.

(37) E, 149.

(38) E, 152-153.

(39) E, 206.

"Point de descriptions, point d'éloquence, point de figures, point de poésie (...) Continuez d'être clair, simple et froid (...) faites-lui quelque question laconique qui le mette sur la voie de la résoudre"<sup>40</sup>.

Cette force du laconisme atteint sa plus grande intensité lorsqu'elle porte non seulement sur les idées, mais aussi sur les sentiments, et surtout sur les pensées conjuguées aux passions et aux images<sup>41</sup>. L'usage de la force des mots et des silences risquerait sans doute de dégénérer en brutalité, voire en cruauté mentale, si des liens d'amitié tissés de longue date et si l'application fidèle du contrat pédagogique et amical de deux libertés n'avaient prouvé à l'élève comme au lecteur la bonté profonde des intentions, des initiatives et des ruses du précepteur ou de l'écrivain:

"Un matin qu'ils ne se sont vus de deux jours, j'entre dans la chambre d'Emile une lettre à la main, et je lui dis en le regardant fixement: Que feriez-vous si l'on vous apprenait que Sophie est morte? (...) La passion dont il est préoccupé ne lui permet plus de se livrer, comme auparavant, à des entretiens purement raisonnés: il faut l'intéresser par cette passion

-----  
(40) E, 216-217.

(41) La théorie des rapports du laconisme et de l'imagination, reprise de *l'Essai sur l'origine des langues* (chap. I, § 7, p. 155-156), se trouve développée au Livre IV de *l'Emile*: E, 422-423 et 448-449.

même à se rendre attentif à mes leçons. C'est ce que je fais par ce terrible préambule; je suis bien sûr maintenant qu'il m'écouterà"<sup>42</sup>.

Des transferts étonnants s'opèrent alors; des renversements du tout au rien, d'un sentiment en son contraire, sont prévus ou du moins préparés et les dissonances, comme dirait le musicien, sont brusquement "sauvées":

"Je me garderai donc bien, même après les préparations dont j'ai parlé, d'aller tout d'un coup dans la chambre d'Emile lui faire lourdement un long discours (...) Je commencerai par émouvoir son imagination (...) j'animerai la force du raisonnement d'images et de figures; je ne serai point long et diffus en froides maximes, mais abondant en sentiments qui débordent; ma raison sera grave et sentencieuse, mais mon cœur n'aura jamais assez dit. C'est alors qu'en lui montrant tout ce que j'ai fait pour lui, je le lui montrerai comme fait pour moi-même (...) au lieu de lui rétrécir l'âme en lui parlant toujours de son intérêt, c'est du mien seul que je lui parlerai désormais, et je le toucherai davantage"<sup>43</sup>.

-----  
(42) E, 580.

(43) E, 423-424.

L'art perfectionné du style peut donc rejoindre, par cette discrétion qu'on peut ici appeler la pudeur de la vertu, la simplicité naturelle des passions, et se conjuguer avec les forces de l'imagination. C'est le point où la littérature cesse d'être la littérature, pour suggérer ce qui la dépasse, et devenir appel à l'héroïsme, ou à la sainteté, ou encore, porte aux cornes d'ivoire, suggestion du monde de la démence. Dans le Livre V de l'*Emile*, la confusion, volontaire ou non, d'une Sophie réelle, que l'écrivain a réellement connue, et qui mourut d'amour pour Télémaque, remplit cette fonction d'ouverture ou de déchirure du monde prosaïquement humain, qui seule permet à l'homme de passer l'homme:

"Il n'appartient pas à tout le monde de sentir quel ressort l'amour des choses honnêtes peut donner à l'âme, et quelle force on peut trouver en soi quand on veut être sincèrement vertueux. Il y a des gens à qui tout ce qui est grand paraît chimérique, et qui, dans leur basse et vile raison, ne connaîtront jamais ce que peut sur les passions humaines la folie même de la vertu"<sup>44</sup>.

S'il est vrai que l'expérience nous prouve la possibilité d'un dépassement aberrant des limites dites naturelles de l'homme, pourquoi n'essaierait-on pas de guider, de canaliser

-----  
(44) E, 527. Il nous faudrait citer les cinq pages qui suivent, chef d'oeuvre d'observation rigoureuse et de suggestion du pouvoir réel de l'imaginaire.

cette force, cette perfectibilité qui nous permet de nous élever au-dessus de nous-mêmes? Et pourquoi l'art de l'écrivain n'aiderait-il pas la nature, ou la cœleste voix de la conscience, à conduire le lecteur à cet autre monde, le monde du sacré, l'univers du don absolu de soi, qu'il s'agisse du don absolu à la collectivité, ou de l'engagement moral, individuel, qui fait de l'animal humain non seulement un bon citoyen, mais, chose plus difficile, un bon fils, un bon époux, un bon père? Mais un danger guette alors l'écrivain, celui du pathos moralisant, et d'une nouvelle charlatanerie connue des prédicateurs. Ce qui aide Rousseau à n'y pas tomber, c'est qu'il en a conscience, et que, par rapport aux autres écrivains de son temps, et même par rapport à Diderot, il est mieux en garde, et il met mieux en garde ses lecteurs contre les facilités du pathos; ses accès d'enthousiasme sont d'autant plus efficaces qu'ils sont rares, et longuement préparés et contenus par une volonté de réalisme et de sobriété:

"Il doit avoir un langage simple et peu figuré. Il parle d'ordinaire au propre et seulement pour être entendu. Il est peu sentencieux, parce qu'il n'a pas appris à généraliser ses idées: il a peu d'images, parce qu'il est rarement passionné"<sup>45</sup>.

Ce portrait d'Emile adolescent est bien, malgré les apparences, une analyse de l'art de l'écrivain, et ne contredit

-----

(45) E, 328.

pas ce qui a été dit précédemment. Jean-Jacques ne peut affirmer qu'Emile est "rarement passionné dans ses expressions" que pour mieux signifier qu'il est, en profondeur, toujours sensible. Il faut citer dans son ensemble le paragraphe qui suit, pour comprendre cet apparent paradoxe et deviner que Rousseau fait son propre portrait:

"Ce n'est pas pourtant qu'il soit tout à fait flegmatique et froid (...) Son langage a pris de l'accent, et quelque fois de la véhémence. Le noble sentiment qui l'inspire lui donne de la force et de l'élévation: pénétré du tendre amour de l'humanité, il transmet en parlant les mouvements de son âme; sa généreuse franchise a je ne sais quoi de plus enchanteur que l'artificieuse éloquence des autres; ou plutôt lui seul est véritablement éloquent, puisqu'il n'a qu'à montrer ce qu'il sent pour le communiquer à ceux qui l'écoutent"<sup>46</sup>.

Il devient alors extrêmement difficile de déterminer ce qui fait l'essentiel de l'art de Rousseau écrivain, puisqu'il s'agit du don de juxtaposer ou de fondre des tonalités apparemment contradictoires. L'écrivain marche sur une corde raide, se met lui-même dans des situations impossibles, comme lorsque, pour achever sa tâche d'éducateur, il croit de son devoir d'instruire les deux fiancés des difficultés de l'art d'aimer. Seul un dosage très subtil des tons employés par le précepteur

-----  
(46) E, 328.

l'empêche d'être ridicule ou odieux; le sourire naît, mais il est volontairement devancé et provoqué par l'humour de l'écrivain, qui sauve ainsi la dissonance et fait accepter sa recette le jour du mariage:

"Ce n'est pas seulement à leurs oreilles que je veux parler, c'est à leurs coeurs; et je n'ignore pas quel est le sujet unique dont ils peuvent s'occuper ce jour-là (...). J'ai souvent pensé que si l'on pouvait prolonger le bonheur de l'amour dans le mariage, on aurait le paradis sur la terre (...). Voulez-vous, mes enfants, que je vous dise un moyen que j'imagine pour cela, et que je crois être le seul possible?"

"Ils se regardent en souriant et se moquent de ma simplicité. Emile me remercie nettement de ma recette, en me disant qu'il croit que Sophie en a une meilleure, et que, quant à lui, celle-là lui suffit. Sophie approuve, et paraît tout aussi confiante. Cependant, à travers son air de raillerie, je crois démêler un peu de curiosité. J'examine Emile; ses yeux ardents dévorent les charmes de son épouse; c'est la seule chose dont il soit curieux, et tous mes propos ne l'embarrassent guère. Je souris à mon tour en disant en moi-même: je saurai bientôt le rendre attentif"<sup>47</sup>.

Nous sommes loin, dira-t-on, de l'écrivain politique; lour de erreur: Rousseau n'est devenu un écrivain politique efficace que parce qu'il n'a pas été seulement écrivain politique, parce qu'il a été un écrivain tout court. Si l'on pensait que, dans le passage que nous venons de citer, Rousseau abandonne ses fonctions d'écrivain politique et se laisse aller à son imagination romanesque et presque perverse, on se tromperait du tout au tout sur ses intentions: il veut aller jusqu'about des difficultés de la tâche de former un homme et un citoyen, et il sait qu'il n'a rien fait si, formant un citoyen, il le laisse désarmé, tel Hercule aux pieds d'Omphale, dans les bras d'une femme qui ne serait qu'une caillette. Le couple lui même devra ses chances de bonheur et sa survie - et la suite d'*Emile*, intitulée *Les Solitaires*, montrera combien ces chances sont précaires - à la constance de l'exigence morale qui pas se du maître au disciple, de l'ami à l'amie et à l'ami, et finit par triompher, après maintes épreuves, de l'inconstance des passions. Surtout, ces singularités de l'amour vertueux, ces soubresauts imprévisibles des âmes vigoureuses et passion nées, entretiennent l'attention des lecteurs, ou du moins des lecteurs et lectrices qui sont dignes du livre, et qui ont besoin d'une aide pour se hisser à la hauteur des sentiments et des idées de l'écrivain: ils entrent progressivement dans un monde de plus en plus extraordinaire, dans cette société selon le coeur de Jean-Jacques, qui n'apparaît irréaliste qu'à ceux qui sont irrémédiablement enfoncés, sans s'en rendre compte, dans la fantasmagorie boueuse et dans les préjugés d'une société corrompue. Dans sa marche vers la forêt de ses rêves,

vers la clairière de Clarens ou de Montmorency, Rousseau ménage les haltes. Il accepte même de transiger, de revenir en arrière, lorsque l'évolution de son personnage, qui était au début du Livre choisi comme des plus ordinaires, produit, à tel moment de son éducation, un résultat qui risque de paraître inaccessible au lecteur moyen. Ces paliers, ces haltes, ces retours en arrière sont les transitions nécessaires qui accoutument le lecteur à ne plus penser la vie morale, sociale et politique selon la dichotomie traditionnelle et décourageante d'un réel figé et embourbé et d'un idéal trop lointain, tout comme, dans la *Nouvelle Héloïse*, la *Lettre à D'Alembert* et le *Contrat Social*, les images du Valais, de Genève, de Sparte et de Rome se réfléchissaient l'une en l'autre, conduisaient de l'une à l'autre, et entraînaient le lecteur d'un premier éveil de la conscience morale à l'engagement politique du citoyen et du théoricien. Cet art de l'écrivain politique n'est pas seulement celui de "sucrer les bords du vase" et d'habiller de vêtements romanesques le principes et les maximes du droit; c'est au contraire le seul moyen de libérer la raison de ses propres produits, et des abstractions qui masquent le réel et la font s'évader vers les chimères de l'"interprétation", de la "contemplation", au lieu que l'imagination littéraire incite la théorie à se faire active:

" Une des erreurs de notre âge est d'employer la raison trop nue, comme si les hommes n' étaient qu'esprit (...) La seule raison n'est point active; elle retient quelquefois, rarement elle

excite, et jamais elle n'a rien fait de grand.  
Toujours raisonner est la manie des petits esprits"<sup>48</sup>.

---

(48) E, 420. Voir un commentaire plus développé de ce passage dans notre *Rousseau*, Paris, PUF, 1968, p. 75-76, et dans notre thèse, *Jean-Jacques Rousseau écrivain politique*, C.E.L. - A.C.E.R. éditeur, B.P. 282, 06403 - Cannes, 1971, p. 393-452.