

**Université Paris X Nanterre**  
**Service d'enseignement À distance**  
**Bâtiment E - 2ème étage**  
200, Avenue de la République  
92001 NANTERRE CEDEX  
Tel : 01.40.97.75.41  
01.40.97.75.08

**Envoi du 15-10-2007**

Nombre de pages : 70

**Matière : LETTRES MODERNES L3**  
**E.C. : LLLIF612**

**Littérature XVIII**  
Mme LECA-TSIOMIS Marie

**Cours complet**

**1 devoir :**

- Devoir facultatif n° 1 à remettre le 15-04-2008 - Sujet p. 3 du photocopié.

**Nom et adresse du correcteur :**

LECA-TSIOMIS Marie

17, place d'Aligre

75012 PARIS

**Rappels :**

· L'étiquette figurant sur votre enveloppe d'expédition mentionne uniquement les E.C. qui font l'objet d'un envoi. Merci de vérifier que ces E.C. correspondent bien à ceux notés sur votre formulaire d'inscription pédagogique. Si tel n'était pas le cas, merci de nous en informer dans les plus brefs délais.

· Devoirs : Pour être corrigés, vos devoirs doivent impérativement être en conformité avec les instructions de la note concernant les devoirs : format des copies, délais d'envoi, transmission directe à l'enseignant correcteur. Les devoirs sont à renvoyer en pli ordinaire (les plis recommandés ou insuffisamment affranchis ne seront pas retirés auprès des bureaux de poste).

Université Paris X Nanterre.  
Année 2007-2008 : LICENCE Lettres modernes

LLLIF 612

**LITTERATURE du XVIII<sup>e</sup> SIECLE**

« REGARDS DE L'AUTRE »

Cours de Marie LECA-TSIOMIS

**Œuvres au programme :**

- **Voltaire** : *L'Ingénu*, édition de René Pomeau, GF n° 858

- **Rousseau** : *Les rêveries du promeneur solitaire*, éd. d'E. Leborgne, GF Dossier n° 905.

Une troisième œuvre, *Les Lettres persanes* de **Montesquieu** ( dans l'édition de J. Starobinski, Folio) doit être connue des étudiants, sans que les devoirs ou examens portent sur elle.

Votre lecture personnelle est essentielle ; lisez et relisez jusqu'à ce que les œuvres vous soient devenues familières.

**1 ère partie**

**VOLTAIRE, *L'Ingénu***

Ed. Pomeau, GF-Flammarion

**Éléments bibliographiques**

**I. Voltaire**

- Tout d'abord lire d'autres contes de Voltaire : il est nécessaire notamment de connaître *Candide*, *Micromégas*, *Zadig*, *La Princesse de Babylone*

Comme introductions à l'œuvre de Voltaire

- GOLDZINK Jean, *Voltaire*, Paris, Hachette supérieur, coll. Portraits littéraires, 1994

- *Inventaire Voltaire*, ss dir. J. Goulemot, A.Magnan, D.Masseau, Paris Gallimard, 1995

**II. sur *L'Ingénu***

Voir certaines introductions à des éditions de *L'Ingénu* ; notamment celles de :

- POMEAU, René, dans l'édition qui est à votre programme (GF n° 858)

- VAN DEN HEUVEL, dans l'édition de *L'Ingénu* en Folio

Voir aussi les études suivantes :

- HENEIN Eglal, « Hercule ou le pessimisme, analyse de *L'Ingénu* », dans *The Romanic review*, 72, 1981, p.149-165
- LÉVY Zvi, « L'Ingénu ou l'Anti-Candide », dans *Studies on Voltaire and on the eighteenth century*, 183, Oxford, 1980, p. 45-67
- MASSON, Nicole, *L'Ingénu de Voltaire et la critique de la société à la veille de la Révolution*, Paris, Bordas, 1989
- MAGNAN André, « *L'Ingénu*, VI, 3-65 : le fiasco et l'aporie », *Le siècle de Voltaire*, Oxford, 1987, p621-631 ; IL s'agit du commentaire des premiers paragraphes du chap. VI du conte.
- STAROBINSKI, Jean , le chapitre intitulé « L'Ingénu sur la plage », dans *Le remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989 p. 144 à 163.
- PRUNER Francis, *Recherches sur la création romanesque dans L'Ingénu*, Paris, Minard, 1989

### **Dissertation à me rendre**

(Je n'impose pas de date butoir, envoyez vos devoirs quand vous le pouvez, avant mai bien sûr)

Réfléchissant aux contes de Voltaire, un critique écrit : « Il aime mieux ridiculiser les hommes et les idées qui créent de la souffrance, que de s'attarder sur les victimes. C'est plus efficace, croit-il, car dans ce ridicule, il dénonce la cause de la souffrance et de l'erreur qu'il faut détruire pour diminuer le mal en ce monde ».

En quoi ce jugement éclaire-t-il votre lecture de *L'Ingénu* ?

## **VOLTAIRE, *L'Ingénu* ( Ed. Pomeau, GF-Flammarion )**

### **Cours**

#### Recommandations :

1) Avant de commencer à lire ce cours, vous aurez acquis une bonne connaissance du texte de *L'Ingénu*, c'est à dire que vous l'aurez lu plusieurs fois crayon en main, que vous aurez également relu *Candide* et un ou deux autres contes (*Micromégas*, par exemple, *Zadig*) et que

vous aurez lu également les éléments de la vie de Voltaire contenus dans la « chronologie » qui se trouve page 247 et suivantes de l'édition GF.

### Plan du cours

I. Présentation et analyse de *L'Ingénu*

II. Explication de texte (chap.I, début)

III. Éléments pour un commentaire d'un passage du chap.XX, depuis « la tante presque sans vie » jusqu'à « à la vertu à moi », page 139.

IV. Commentaire composé (chap.XX, dernier §)

**En annexe**, vous trouverez :

- Un extrait de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau.
- Un sujet de dissertation avec son un corrigé

## **I. Présentation et analyse de *L'Ingénu***

Au moment de la rédaction de *L'Ingénu*, Voltaire livre ses combats les plus acharnés contre « l'Infâme », l'église et plus largement contre le fanatisme religieux chrétien : après avoir obtenu la réhabilitation du protestant Calas, Voltaire est au cœur de sa lutte pour que justice soit rendue à Sirven (dont il obtiendra la réhabilitation en 1771). L'affaire d'Abbeville joue également un rôle important : on sait que dans cette ville, un groupe de jeunes gens - dont M. d'Étallonde, et le chevalier de la Barre - fut accusé d'avoir blasphémé au passage d'une procession ; le chevalier de la Barre fut mis à mort, en juillet 1766, et le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire fut brûlé sur le même bûcher que le supplicié. Je vous renvoie à la lecture de l'Introduction que René Pomeau a placée en tête de son édition de *L'Ingénu* (GF). Si Voltaire combat sur tous les fronts contre l'emprise religieuse, notamment sur la justice, lorsqu'il rédige *L'Ingénu*, plaider on ne peut

plus vif et éloquent en faveur de la tolérance, on ne saurait se limiter à ce seul constat. Car ce « conte », comme il est convenu aujourd'hui de le nommer, ou ce roman comme on disait plus volontiers au XVIIIe siècle, soulève de nombreuses questions.

L'ouvrage fut publié à Paris et à Genève, avec permission tacite et sous un pseudonyme ironique selon la coutume de Voltaire (voir plus bas, leçon sur l'*incipit* du conte). En dépit du mépris affiché par l'écrivain pour ses propres contes (« Queste coglionerie se vendent mieux qu'un bon ouvrage. Je voudrais bien que cette pauvreté vous fût de quelque utilité », écrivait-il, le 6 septembre 1767, à son libraire, à la sortie de l'*Ingénu*), le succès de l'ouvrage fut grand. Publié au début de l'été 1767, le livre fut immédiatement attribué à Voltaire par le public qui reconnut immédiatement l'auteur, et son style inimitable, et l'on trouve dans une lettre que son ami le mathématicien d'Alembert lui envoya le 21 juillet 1767 une indication fort claire pour qui comprend à demi-mot : « On parle d'un nouveau roman intitulé « L'Ingénu » que j'ai grande envie de lire ».

L'ouvrage suscita les attaques des religieux et fut très vite interdit, mais il continua néanmoins de circuler plus ou moins sous le manteau, avec le même vif succès.

Voltaire, dans sa correspondance, attribua l'ouvrage à Dulaurens, auteur *du Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit humain*. Coutumier du pseudonymat et de ces attributions fantaisistes de ses œuvres (*Candide*, rappelons-le, était attribué à un certain « Dr Ralph »), Voltaire ne choisissait pas au hasard ses pseudonymes ; on a ainsi fait remarquer que si Dulaurens avait écrit « les bigarrures de l'esprit », *L'Ingénu* est lui-même un roman très « bigarré », car fait d'apports variés, de rédactions successives, et surtout écrit selon des modalités narratives différentes, nous le verrons plus tard.

## **- Les sources**

Aux sources de l'histoire du Huron, les récits de voyages dont la vogue est alors grande, et notamment les *Voyages* de La Hontan, rapportant son séjour au Canada, et les dialogues entre un Européen et un Huron. Sans doute aussi les *Lettres Iroquoises*, d'un écrivain obscur nommé Maubert de Gouvest, où le héros, un jeune Iroquois nommé Igli, découvre que la civilisation n'apporte pas le bonheur. On a également évoqué la possibilité que Voltaire ait lu *L'homme sauvage* de L. Sébastien Mercier, publié en juin 1767 : un Indien après avoir aimé une Indienne, tombe amoureux d'une Française, mais doit alors affronter le passage obligé par la conversion au

christianisme et les sacrements que sont baptême et mariage. Quoi qu'il en soit, et que Voltaire ait eu ou non connaissance de cette œuvre, la proximité des sujets nous renseigne surtout sur les goûts et les préoccupations du public de l'époque. Mais il existe aussi sans doute d'autres « sources » à *L'Ingénu*, et elles concernent cette fois l'autre versant du conte, l'histoire de la belle St-Yves. Ainsi le roman de Duclos, *Histoire de Madame de Luz*, mettait en scène une héroïne contrainte de sacrifier sa vertu pour sauver son mari. Elle aussi, comme la belle St-Yves, atteinte de fièvre, meurt du désespoir causé par les remords qu'elle éprouve.

### - *L'Ingénu* : un « hybride narratif »

L'ouvrage est un des derniers des « contes » que composa Voltaire, lequel, on l'a dit, n'employa jamais ce terme lui-même. L'ouvrage comporte cependant une intéressante et célèbre définition de ce genre, nommé « fable » par opposition à « histoire » : au chapitre XI, le Huron s'écrie : « Ah s'il nous faut des fables, que ces fables soient du moins l'emblème de la vérité ! J'aime les fables des philosophes, je ris de celles des enfants, je hais celles de imposteurs ».

Nombreux et aisément repérables sont en effet les **éléments du conte**. Observons-en quelques-uns de plus près.

Chacun connaît l'ouvrage de Propp, *Morphologie du conte*, qui, en son temps, a voulu rendre compte de la structuration universelle des contes populaires. Eglal Henein dans un article (cité en bibliographie, voir début du cours) a tenté d'appliquer à *L'Ingénu* le schéma de l'analyse proppienne des contes. La démonstration n'est guère entièrement convaincante : elle est trop souvent forcée, pour faire entrer les personnages ou l'action dans le cadre proppien (voir en Saint-Pouange le « faux héros », ou en la belle St-Yves « la princesse » n'est guère satisfaisant !). Néanmoins, on peut retenir que le schéma général des contes est parfaitement repérable dans *L'Ingénu* : un héros jeune et courageux, et sa quête, confrontée à des obstacles. Je signalerai simplement ici quelques-uns de ces éléments qui ancrent particulièrement l'appartenance de *L'Ingénu* au genre du conte :

- Les Noms : On signalera le parti que tire Voltaire de cette onomastique motivée qui est traditionnellement celle des contes. Les noms de « Cendrillon », « Riquet à la houppe », « Blanche-neige » caractérisent les personnages tout comme les noms de « Candide », « Pangloss », ou « Pocouranté ». Certains noms sont même motivés dans *L'Ingénu* : « Kerkabon », qui contient « bon » pour caractériser le bon chanoine et sa douce sœur, joue sur des consonances bretonnes (comme « Thunder ten Tronckh » jouait sur des consonances

germaniques), de même que « Saint-Yves » (patron des Bretons). *Abacaba* sonne « huron ». Sur le nom d'Hercule, Voltaire est suffisamment prolixe, encore que la cacophonie comique « Hercule de Kerkabon » par laquelle l'Ingénu se présente avec emphase à Versailles mérite d'être relevée (104).

« Tout-à-tous », l'expression vient de Saint Paul : elle signifie s'oublier soi-même pour être tout aux autres ; ici elle est plaisamment détournée par Voltaire pour qualifier l'insinuant père jésuite, sa souplesse d'échine, son l'opportunisme total et sa promptitude à adapter son comportement et son discours à tous...

D'autres noms, en revanche, sont empruntés à la réalité historique : Louvois, le P. de la Chaise, bien sûr mais aussi St Pouange, Vadbled.

- Les reconnaissances fortuites caractéristiques des contes : le Huron apparaît soudain comme le fils de ce frère disparu et il est identifié par les portraits que les parents ont laissés...

- la distribution des récompenses aux différents personnages à la fin du conte, que l'on retrouve ici dans les derniers paragraphes de l'ouvrage.

- La présence du conteur enfin, sur laquelle j'insisterai davantage. À la différence du roman épistolaire où l'auteur est nié, le conte suppose et exige même la présence du conteur. Dans *L'Ingénu*, le conteur est présent soit directement, par exemple par l'usage des personnels ou possessifs : « Il voyait les choses comme elles sont au lieu que les idées qu'on nous donne dans l'enfance nous les font voir toute notre vie telles qu'elles ne sont point » ; soit par l'usage, multiforme, du commentaire. Deux exemples de commentaires : « Cette réponse frappa l'Ingénu. On a déjà remarqué qu'il avait l'esprit juste » ; ou « [Le médecin] redoubla le mal par sa précipitation à prescrire un remède alors à la mode. De la mode jusque dans la médecine ! cette manie était trop commune dans Paris » (138). Le plan du récit se double ainsi de celui de l'écriture, selon une dualité où Jean Starobinski a raison de voir une des caractéristiques du conte philosophique.

*L'Ingénu* possède donc bien les grandes vertus des narrations voltairiennes, ironie, humour, finesse, satire, traits d'esprit, saillies mordantes, voire sarcasmes, à la façon de *Candide* ou de *Micromégas*.

Mais quelque chose de nouveau l'apparente – fût-ce peut-être de façon parodique, on examinera plus loin cette question - au « roman sensible » : l'émotion n'y est plus contenue ou bridée comme dans *Candide* ; et la profondeur, ou l'épaisseur, l'ambiguïté des personnages, qui ne sont

plus de simples marionnettes, se dévoilent au fur et à mesure de l'avancée du conte. Quand on regarde ce que fut la première esquisse de *L'Ingénu*, qu'évoque l'historien René Pomeau dans son Introduction à laquelle je vous renvoie, on s'aperçoit que dans ce qui devait être la première version de l'ouvrage, on ne rencontre aucune trace de roman sensible (pas plus d'ailleurs que de belle St-Yves). Preuve qu'il s'agit donc là d'une option tardive chez Voltaire. Certains critiques y ont vu l'influence non seulement des romans anglais - tels ceux de Richardson, comme *Pamela*, *Clarissa Harlowe*, que Diderot appréciait tant - mais aussi du plus célèbre des romans français de l'époque, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau, publié en 1761.

*L'Ingénu* est bien un « hybride narratif » dit Z. Levy (dans son article cité en bibliographie).

[Voir à la fin du cours, en annexe, un extrait de \*Julie ou la Nouvelle Héloïse\*](#)

## **La composition de *L'Ingénu***

La donnée de base de l'histoire – l'arrivée en France, en basse Bretagne exactement, d'un jeune homme élevé par les Hurons du Canada– est la rencontre d'un individu et d'une société étrangers l'un à l'autre : le jeune Huron, vaillant et plein de bon sens naturel, s'affronte aux conventions, aux absurdités, aux injustices religieuses, mais aussi sociales et politiques du royaume. *L'Ingénu* comporte vingt chapitres. Il importe d'en analyser l'organisation, elle-même sans doute significative des desseins de l'auteur.

Les quatre premiers chapitres relatent l'arrivée du sauvage, ses premières découvertes : conversion et baptême. Au cinquième, il tombe amoureux. En conséquence de cet amour, on enferme sa bien aimée, et le Huron part donc pour Versailles( il quitte la Bretagne au chap.VIII). Au chapitre X, au milieu du conte, il est embastillé et du coup se cultive dans sa prison (chap.X à XII). Du chap. XIII au chap. XVII, on assiste aux tourments de la belle Saint-Yves puis au sacrifice auquel elle consent pour faire libérer son amant, les deux derniers chapitres relatant leurs retrouvailles, puis la mort de la belle et le désespoir du Huron. Vous vous serez rendu compte à la lecture que ces 8 derniers chapitres déplacent le premier axe du récit, les faits et gestes du Huron, vers le personnage de la belle St-Yves, dont l'aventure, le sacrifice et la mort deviennent nettement l'axe de cette seconde partie.

Tout lecteur se rend compte également qu'à ce changement de protagoniste et d'action correspond un très net changement de tonalité dans la narration. C'est en effet toute cette seconde partie de l'ouvrage qui est marquée par la tonalité « sensible », déjà évoquée plus haut.



Entre ces deux grands moments que représentent le parcours du Huron d'abord, celui de la St-Yves ensuite, se situent les 3 chapitres de la Bastille. Ils décrivent l'accès du Huron à la culture sous la conduite du bon Gordon, la formation du goût et l'exercice du jugement critique. Ils représentent une véritable pause dans le mouvement général du conte. Le critique Zvi Levy (article cité en bibliographie au début du cours) les a très justement comparés aux chapitres consacrés à l'Eldorado dans *Candide*. Comme les chapitres de l'Eldorado en effet, ces chapitres de la Bastille occupent une place à la fois centrale et à part dans le conte; ils ne jouent qu'un faible rôle sur le plan narratif – les personnages dans les 2 cas y sont immobilisés – mais ils semblent bien l'un et l'autre constituer de véritables « bréviaires de la pensée de Voltaire » : en matière d'organisation politique et religieuse de la société dans *Candide*, en matière de culture et de littérature dans *L'Ingénu*. Ce judicieux rapprochement de Zvi Lévy nous permet surtout, à mon sens, de mieux percevoir ce qui diffère dans les 2 contes: si *Candide* ne quitte pas Eldorado profondément modifié, l'Ingénu, lui, sort de la Bastille considérablement transformé : de « brute » il est devenu « homme ».

Dans une analyse d'une grande pénétration, Z. Lévy a montré qu'en fait s'il y avait deux conclusions – l'une d'un optimisme tempéré, celle de Gordon « malheur est bon à quelque chose », l'autre, son contraire, : « malheur n'est bon à rien » –, c'est qu'en fait chacune de ces moralités finales correspondait à une des deux histoires qui structurent le récit . La première correspond à l'histoire du Huron, la seconde à celle de la belle St Yves. On reviendra sur ce point dans les dernières pages de ce cours.

On mettra pour commencer l'accent sur le portrait du sauvage, son regard ingénu et révélateur, sur le parcours des deux ingénus du conte, enfin sur le questionnement qui traverse la narration : sauvage ou civilisé, brute ou homme ?

### **Les caractéristiques du Huron ou le portrait d'un sauvage.**

**A. - Le portrait physique :** « un jeune homme très bien fait » (ch I). Sa « taille fine et dégagée », son « air si simple et si naturel », sa coiffure « le chef orné de longs cheveux en tresses », son costume même « un petit pourpoint », de « petites sandales ». On notera l'abondance descriptive, comparativement à l'absence de portrait de *Candide*, dans le conte du même nom. C'est qu'en fait, le Huron exerce un véritable attrait sur les femmes : « ce garçon-là a un teint de lis et de rose ! qu'il a une belle peau pour un Huron ! », dit la bonne demoiselle de Kerkabon qui se

découvrira plus tard, comme cela se passe dans les contes, être la tante du jeune sauvage. Le charme exercé par la beauté du Huron est mis en valeur par la double contemplation dont il est l'objet : en effet, nous l'observons observé par deux femmes, Melle de Kerkabon et la belle Saint-Yves, qui par deux fois le contemplent en cachette p. Le chapitre I se clôt sur l'image du bel endormi, « sur le plancher », épié par le « trou de la large serrure », et au chapitre III, les mêmes deux amies épieront, cachées « entre les roseaux » le Huron nu dans la rivière. Abandon du sommeil et évidence de la nudité, ce sont ces attributs de sauvage qui sont autant de charmes aux yeux des femmes.

Avec la beauté, l'agilité et la bravoure toujours vive et spontanée. La première apparition du héros est à ce titre remarquable : il « s'élança d'un saut par-dessus la tête de ses compagnons » (ch. I). Plus tard, ce chasseur intrépide, apercevant une mêlée et des combattants, il « y vole en quatre bonds » (97). Son air, écrit Voltaire, est à la fois « martial » et « doux ». Face aux Anglais « sa valeur anime le courage de toute la milice », alors que jusque-là les troupes « mouraient de peur ». Enfin, le Huron est doté de ce que Voltaire nomme « une vertu mâle et intrépide », qui lui vaut d'être nommé Hercule, lequel aurait été auteur d'un « treizième miracle », comprenons « avoir changé cinquante filles en femmes en une seule nuit »...

### **B. - Les vertus intellectuelles et morales du sauvage**

« Ingénu » donc, avec sa « naïveté ordinaire » le Huron, n'ayant rien appris dans son enfance, n'a, du coup, pas de préjugés : « Il voyait les choses comme elles sont au lieu que les idées qu'on nous donne dans l'enfance nous les font voir toute notre vie telles qu'elles ne sont point ». Néanmoins, il a « beaucoup de bon sens et de droiture » (86), et « l'esprit juste ». Il est sensible, s'attendrit sur le sort abominable réservé aux huguenots (ch. VIII). Son bon sens ignorant bien évidemment les usages, il fait rire. Ainsi veut-il parler aux Anglais venus conquérir la Bretagne pour les convaincre de n'en rien faire. Les Anglais « firent de grands éclats de rire » (91). Ainsi, arrivé à Versailles, demande-t-il « à quelle heure on peut voir le roi » ; et les domestiques versaillais « lui rient au nez comme avait fait l'amiral anglais ». Du coup, on le prend pour « le fou du roi » (102), on pense qu'il n'a « pas la tête bien saine » (104)

Autre qualité essentielle, il avait « une mémoire excellente » (ch. III) ; « Il n'avait jamais rien oublié. Sa conception était d'autant plus vive et nette que, son enfance n'ayant point été chargée des inutilités et des sottises qui accablent la nôtre, les choses entraient dans sa cervelle sans nuages » (85). Bon sens et mémoire entraînent son adhésion immédiate à ce qu'il lit : ainsi de sa

lecture de la Bible en basse Bretagne ; il ignore les détours, les métaphores, le symbolisme, les codes. Imprégné de la lecture de la Bible, il s'en prend à Pilate certes, car il ignore le temps historique ; mais surtout, il entend, par respect des textes, se faire circoncire, être baptisé par immersion, pratiquer la confession réciproque. Voltaire souligne ainsi le caractère purement conventionnel des pratiques religieuses . Les prêtres tout revendiquant le respect des Ecritures ont, en réalité, pris les plus extrêmes distances à l'égard de ce qu'elles stipulaient. Il faut le regard, le geste d'un sauvage pour mettre à nu ces institutions humaines, soumises à l'histoire donc, sans lien réel avec la tradition dont elles prétendent pourtant relever,.

En fait, *c'est la lecture, dans la claustration forcée de la Bastille mais sous la conduite avisée du vieux Gordon, qui va transformer, selon les propres mots du Huron, la « brute en homme »*. R. Pomeau a raison de souligner, en outre, que c'est cette éducation par les lettres, par les livres qui va réaliser cette transformation, ce que n'avait pas su obtenir son éducation chrétienne en Bretagne.

Certes, nous dit le conteur, « l'esprit du jeune homme se fortifiait de plus en plus » (106), car « la lecture agrandit l'âme »(110), mais l'éloge, ne nous y trompons pas, est l'éloge de la culture critique : le Huron, embastillé, se forme « une bibliothèque choisie » (110). Sa naïveté devient ainsi un outil critique : c'est elle qu'il applique à ses lectures et qui lui permet de juger avec sagacité le philosophe chrétien Malebranche et sa *Recherche de la vérité* ; son jugement fait l'émerveillement de son compagnon Gordon, « étonné qu'un jeune ignorant fit cette réflexion qui n'appartient qu'aux âmes exercées » (108). Gordon se félicitera du « bon sens naturel de cet enfant presque sauvage »( 112).

**Le regard ingénu** interroge les usages religieux

1. Soit en les jugeant selon « la loi naturelle »: ainsi de l'amour selon la loi naturelle que l'Ingénu « connaît parfaitement ». La belle Saint-Yves, a besoin pour se marier, du « consentement commun » de sa famille et de celle de son futur : le mariage est une cérémonie sociale et un sacrement religieux avant d'être un acte. Le Huron réplique : « Je ne consulte personne lorsque j'ai envie de déjeuner de chasse ou de dormir » : pour le Huron, le mariage, assimilé aux autres besoins naturels, ne nécessite que le consentement de l'être aimé : « Vous m'avez promis mariage et vous ne voulez point faire mariage » ! s'indigne-t-il. On notera que cette conception du mariage selon la loi naturelle huronienne évoque ironiquement la définition que les médecins de l'*Encyclopédie*, à la même époque donnent à

l'article « Mariage », et selon laquelle « *mariage* est synonyme de *coït* »; il en va de même du coup pour le verbe « épouser (et Voltaire de la même façon joue, délicieusement pour nous, sur les mots): « Je vous épouse », déclare l'entreprenant Huron, « et en effet il l'épousait si elle ne s'était débattue »... (demandons-nous d'ailleurs ce que signifie exactement en huron « *trovander*»!)

2. Soit en prenant au pied de la lettre ce qu'on lui enseigne, comme dans la scène du baptême et la scène de la confession, déjà évoquées.

L'interdiction du mariage réunit ces deux procédés critiques : d'une part, la loi naturelle autorise le Huron à épouser la belle St-Yves et, d'autre part, rien dans les Écritures ne prévoyait d'interdire le mariage entre filleul et marraine :

«Pourquoi serait-il défendu d'épouser sa marraine quand elle est jeune et jolie ? Je n'ai point vu dans le livre que vous m'avez donné qu'il faut mal d'épouser les filles qui ont aidé les gens à être baptisés. Je m'aperçois tous les jours qu'on fait ici une infinité de choses qui ne sont point dans votre livre et qu'on n'y fait rien de tout ce qu'il dit » (84).

Le recours au pape, présenté un moment comme une issue, souligne au contraire l'absurdité des usages européens, qui tournent le dos aux évidences d'un simple bon sens, fondées ici sur la proximité ou l'éloignement géographiques : «Nous sommes ici sur la côte de l'Océan, et je quitterais Melle de Saint-Yves pour aller demander la permission de l'aimer à un homme qui demeure vers la Méditerranée!» (93).

Comment ne pas souligner aussi qu'au moment même où nos tendres héros sont interdits de mariage, les hauts prélats sollicités sont, eux, invisibles car tous fort occupés en... compagnie féminine ! Le père de la Chaise est «avec mademoiselle du Tron ». L'archevêque, lui, « était enfermé avec la belle madame Lesdiguières pour les affaires de l'Eglise »...Quant à l'évêque de Meaux, il «examinait avec mademoiselle de Mauléon, l'amour mystique de Madame Guyon » (ch.13, p.116)

### **- Les ingénus et l'apprentissage du monde.**

Il faudrait sans doute parler des ingénus dans le conte, car ils sont au moins deux : le Huron certes, mais aussi la belle Saint-Yves. Chacun à sa manière subit, affronte le terrible apprentissage du monde social, cruel et corrompu, et chacun se transforme au contact de « ces coquins raffinés » qui le peuplent . Au premier rang d'entre ces coquins, les religieux : le sot

abbé, « frère très aîné de la belle Saint-Yves », mais surtout le cynique père jésuite « Tout-à-tous », abominable casuiste, avec derrière lui, comme en filigrane, les très puissants pères jésuites La Chaise ou Le Tellier, confesseurs du roi et persécuteurs des protestants et des jansénistes. On sait que la casuistique était un ensemble de règles très souples qu’avaient forgées les confesseurs jésuites pour pouvoir plaire aux puissants qu’ils étaient censés diriger moralement : il existait des recueils de « cas de conscience », sortes de jurisprudence des péchés, qui permettaient aux confesseurs de tout justifier, y compris le crime, de tout excuser y compris l’inexcusable. Certains critiques ont bien montré comment le personnage odieux de Tout-à-tous est directement inspiré de ces casuistes jésuites dont Pascal a fait la satire mordante dans les *Provinciales* (1656-1657). Je soulignerai pour ma part, que c’est surtout à l’art de Pascal que se mesure Voltaire au chapitre 16 de son *Ingénu* : Pascal, son adversaire, certes, sur le plan religieux, mais aussi le premier et le plus flamboyant ironiste de la littérature française ! Il faudrait pouvoir montrer en détail comment les arguments du jésuite Tout-à-tous condensent en reprenant parfois à la lettre ceux des casuistes Escobar ou Diana et de leur jargon (« malice de coulpe », direction d’intention, etc), tels que Pascal les a rapportés, en les anéantissant sous ses sarcasmes dans les *Provinciales*. Bel exemple d’intertextualité, parmi tant d’autres dans cette marquerie discursive qu’est *L’Ingénu*.

Une mention particulière est à faire du janséniste Gordon qui, lui, est capable d’évolution, grâce, il est vrai, à sa rencontre avec l’Ingénu, et qui finit en véritable « sage ».

Comme son bien aimé, la Saint-Yves, affligée elle aussi par la sottise bornée des nobliaux bas-bretons, croit aux vertus du voyage à Versailles, du recours aux ministres pour obtenir justice. Ici, dans les épisodes consacrés à la St-Yves, les politiques prennent le relais des religieux dans la satire : ainsi c’est Louvois et l’interrogant bailli qui feront mettre Le Huron à la Bastille, tandis que le sous-ministre St-Pouange, corrompu et corrupteur, soumet la belle Saint-Yves à un chantage atroce. La belle « basse Brette » est confrontée elle aussi à la réalité du monde, « croyant à peine ce qu’elle voyait, ce qu’elle entendait » (123) : « Quel pays ! » s’écrie-t-elle, « et que j’apprends à connaître les hommes ! » (127).

Si le Huron se civilise lentement, perdant sa fougue et sa vive spontanéité, le parcours de la belle Saint-Yves est celui de l’apprentissage, brutal et subit, de la dépendance, du sacrifice, puis de la honte. Femme, elle n’a pour tout pouvoir que celui de la séduction qu’elle exerce et le monde de la cour la contraint à n’être qu’un pur objet sexuel. On retrouve d’ailleurs ici ce regard aigu et si pertinent que Voltaire sut porter sur la terrible condition faite aux femmes (pensons à *Candide*, et

aux récits de ces personnages féminins dont les vies représentent, à elles seules, tout l'éventail, toutes les facettes possibles de l'asservissement auquel sont soumises les femmes : Paquette, Cunégonde, et surtout le magnifique personnage de « la vieille » ). Mais la belle Saint-Yves ne peut supporter le remords d'avoir dû céder au sous-ministre pour libérer son bien aimé : en ce sens, elle est, en quelque sorte, le contraire de la Cunégonde de *Candide* : une Cunégonde qui aurait « de l'âme », du cœur et de la vertu.

Le parallélisme entre les trajectoires du héros et de l'héroïne dans *L'Ingénu* est à la fois souligné et nuancé par Voltaire :

Ce n'était plus cette fille simple dont une éducation provinciale avait réduit les idées. L'amour et le malheur l'avait formée. Le sentiment avait fait autant de progrès en elle que la raison en avait fait dans l'esprit de son amant infortuné. Les filles apprennent à sentir plus aisément que les hommes n'apprennent à penser »

À l'avant-dernier chapitre, la double transformation du Huron et de la belle Saint-Yves est ainsi cruellement mise en valeur par l'héroïne elle-même :

«Ce n'est plus le même homme ; son maintien, son ton, ses idées, son esprit, tout est changé ; il est devenu aussi respectable qu'il était naïf et étranger à tout. Il sera l'honneur et la consolation de votre famille. Que ne puis-je être aussi l'honneur de la mienne. Vous n'êtes point non plus la même, dit le prieur, que vous est-il donc arrivé qui ait fait en vous un si grand changement ? (132)

Comme l'a remarqué un critique, C. Rosso, Voltaire a su tracer un très beau portrait de Melle de St Yves et de son évolution: « Fraîche et enjouée, sensuelle, au début du conte, son amour pour l'Ingénu s'épure jusqu'à la tragédie » (*Les Tambours de Santerre*, p.194).

L'évolution des personnages se marque aussi à travers l'usage et les sens du mot *vertu* : un des charmes du conte est dans la manière dont Voltaire a usé de ce mot qui possède au moins trois acceptions dans l'ouvrage :

- *Vertu*, au sens large et général, de disposition constante à faire le bien, de respect de la loi morale et sociale, d'où au sens restreint : respect de la parole donnée. Notons que dans le *Dictionnaire philosophique*, Voltaire définit le mot comme « bienfaisance envers son prochain », vertu laïque et toute orientée vers autrui, opposée aux deux premières vertus théologiques du christianisme que sont la foi et l'espérance, inutiles au prochain.

- *Vertu*, dans l'acception particulière de vigueur sexuelle pour un homme, de virilité, sens attesté en 1718 (voir le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey)

- ... *Vertu* dans l'acception particulière de « chasteté » pour une femme ; l'emploi de « vertueuse » est attestée en ce sens depuis le 14<sup>e</sup> siècle (A. Rey, *ibid*).

Voltaire par moments, pour notre grand plaisir et pour le sien sans doute aussi, joue à confronter ces différentes acceptions du mot dans le même espace. Ainsi il faut relire le début du chap. VI, lorsque l'amoureux Huron se fâche contre son aimée accusée de manquer à sa parole :

« Je vous apprendrai à tenir votre parole et je vous remettrai dans le chemin de la vertu ». L'Ingénu possédait une vertu mâle et intrépide digne de son patron Hercule [...]. Il allait l'exercer dans toute son étendue, lorsqu'aux cris perçants de la demoiselle plus discrètement vertueuse accourut le sage abbé ». (p.86, c'est moi qui souligne)

Mais *vertu* ne prendra son sens plein qu'appliqué au sacrifice de la Saint-Yves . Voltaire ne cesse de mettre en opposition la vertu vraie, selon la loi morale, avec le crime supposé aux yeux du monde : « À chaque action honnête et généreuse qu'elle faisait, son déshonneur en était le prix » ; la « généreuse et respectable infidèle ». Le commentaire de Voltaire sur la belle Saint-Yves, « *vertueuse* dans le crime » (130), deviendra plus tard, au dernier chapitre, celui du Huron lui-même : « Quoi, vous, coupable ! lui dit son amant ; non, vous ne l'êtes pas ; le crime ne peut être que dans le cœur et le vôtre est à la *vertu* et à moi. » (139).

À cette évolution des protagonistes, notamment du Huron, correspond aussi une évolution de ses rapports avec les personnages secondaires.

Dans la première partie du conte, en effet, c'est l'Ingénu qui instruit ceux qu'ils rencontrent : ses réactions face aux usages les plus conventionnels questionnent ceux qui l'entourent, contraignant ainsi les Bretons à découvrir les traces encore si proches de la nature et à s'interroger eux-mêmes sur la loi naturelle et sur ce qui fonde des conventions auxquelles ils n'avaient même jamais pensé que l'on puisse ne pas adhérer.

Dans la seconde partie du conte au contraire, à partir de l'enfermement à la Bastille, le Huron devient élève. Il apprend grâce à Gordon et sous sa conduite. Certes, on ne manquera pas de remarquer que si le Huron devient homme en prison, grâce à la culture acquise par la méditation sur les livres, Gordon lui-même devient aussi homme et « sage » (p.139), parallèlement à l'Ingénu, en se débarrassant de la théologie et du jansénisme. *L'Ingénu* est décidément un roman d'apprentissages au pluriel. Mais on doit aussi souligner avec Zvi Levy (dans l'article cité) que

Gordon devient de plus en plus actif au fur et à mesure que le conte avance: c'est lui notamment qui tire la leçon indignée de l'expérience, après lecture de la lettre du valet jésuite Vadbled : « C'est donc ainsi qu'on traite les hommes comme des singes . On les bat et on les fait danser ! » C'est Gordon également qui interpelle Saint-Pouange, et qui « lui parle avec cet empire que donnent la douleur et la vertu », qui parvient à tirer des larmes au tout puissant ministre et à transformer le vil séducteur en honnête homme capable de se repentir !

### - « Brute » ou « homme »?

Les lectures du Huron l'ont transformé : « j'ai été changé, dit-il, de brute en homme » (110) . Et on a souvent opposé ce personnage du Huron, transformé, aux thèses rousseauistes, telles qu'elles étaient apparues dans le *Discours sur les sciences et les arts*, plus encore que dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*. Selon certains critiques, c'est contre Rousseau que Voltaire – auteur du poème intitulé *Le Mondain* , cette apologie du luxe– aurait conçu l'itinéraire de ce jeune Huron, qui plaiderait pour la civilisation et pour la culture. <sup>1</sup>Le critique Jean-Marie Goulemot estime ainsi que Voltaire dans *L'Ingénu*

« proclame sa foi dans le progrès de la civilisation dont l'itinéraire du Huron donne la mesure. Contre Rousseau, Voltaire affirme son refus du primitivisme. Il s'en moque et condamne sa brutalité. Le Huron ne devient homme qu'en se cultivant et en se poliçant : la lecture lui apprend à raffiner ses sentiments » (*Inventaire Voltaire , op.cit*).

Cela n'est pas faux. Mais, est-ce à dire que les choses soient aussi nettement tranchées ? Comment ne pas souligner au contraire l'ambivalence de cette transformation du Huron ? Remarquons en effet comment l'acquisition de qualités sociales s'accompagne de la perte de certaines qualités naturelles. Si à la fin du roman, écrit Voltaire: « l'abbé de Saint-Yves se mettait aux genoux de l'Ingénu qui n'était plus l'*ingénu* » (137), c'est que le Huron tout au long de son parcours a appris : il a appris notamment la décence, la bienséance, la maîtrise de soi, la discrétion, qui ne sont vertus que pour la vie en société. Allons plus loin : on constate, sur le plan narratif, qu'à partir des chapitres de l'embastillement, c'est-à-dire à partir du moment où le Huron se cultive, il cesse d'être le héros, autrement dit le protagoniste du conte, l'action se

---

<sup>1</sup> Certes, nous savons que Voltaire avait accueilli de façon particulièrement sarcastique le *Discours sur l'origine de l'inégalité* (« J'ai reçu Monsieur, écrit-il à Rousseau, votre nouveau livre contre le genre humain et je vous en remercie [...] On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes. Il prend envie de marcher à quatre



déportant dès lors vers la belle St Yves, ses aventures et ses tourments. À partir du chap. X, les mouvements mêmes du personnage changent : le Huron vif et bondissant des premiers chapitres est désormais réduit à l'immobilité ; l'ingénu primesautier de l'arrivée sur les grèves bretonnes est devenu cet homme raisonnable qui réfléchit avant d'agir et pèse ses actions à l'aune des bienséances et de la discrétion ! Il est frappant d'observer que ce sont ces qualités acquises qui, freinant la spontanéité du héros, lui interdisent de se rendre au chevet de la belle Saint-Yves, solitaire et mourante, et peut-être mourante parce que solitaire...

Il faut en effet relire attentivement les deux derniers chapitres, qu'on ne manquera pas d'opposer à celui de la tentative de « mariage » du chapitre VI : on est frappé par le changement très net de ton qui s'apparente désormais à celui du roman sensible, à la Richardson comme on l'a dit : la satire allègre a fait place à l'effusion sentimentale. Le temps de la narration s'étire ici, les notations descriptives abondent, les éléments du dialogue, accompagnés des commentaires du conteur, revêtent une sorte d'épaisseur nouvelle : « Vous me donnez la mort », dit la Saint-Yves à l'entremetteuse qui vient de faire irruption dans la réunion de famille. « Ces paroles percèrent le cœur de l'Ingénu ; mais il avait déjà appris à se posséder ; il ne les releva point de peur d'inquiéter sa maîtresse devant son frère ; mais il pâlit comme elle » (p. 133). Phrase-clé, car, à partir de ce moment là, une sorte d'engrenage fatal s'enclenche : Saint Yves, « éperdue de l'altération qu'elle apercevait sur le visage de son amant », s'enfuit, et s'abat sur sa couche pour ne plus se relever. Quand sa maladie s'aggrave et que la fièvre la dévore, tout le monde accourt auprès d'elle, mais le Huron est loin de se précipiter :

L'amant se présentait à la suite du frère. Il était sans doute le plus alarmé et le plus attendri de tous, mais il avait appris à joindre la discrétion à tous les dons heureux que la nature lui prodigués et le sentiment prompt des bienséances commençaient à dominer en lui » (p. 137, c'est moi qui souligne).

Fatales bienséances, se dit le lecteur ! Car Voltaire a bien pris soin de souligner dès le début du dernier chapitre l'influence du sentiment et de la pensée sur les organes (138), et ne manque pas de nous laisser entendre que c'est de ses remords et de sa honte que meurt la Saint-Yves (« Son âme tuait son corps », p.138), remords que le Huron, s'il avait été moins discret, aurait pu effacer.

---

pattes quand on lit votre ouvrage», etc. On peut lire cette lettre, p. 266 de l'édition Folio du *Discours sur l'origine de l'inégalité* ) qu'il annota d'ailleurs de façon virulente.

Quand – enfin ! – il ose parler, ses « paroles semblaient ramener à la vie la belle Saint-Yves » (139), mais il est trop tard.

Alors, cet Ingénu dénaturé plaide-t-il vraiment en faveur des bienfaits de la civilisation ? Plus loin, le commentaire de Voltaire souligne la dualité qui est désormais l'apanage du Huron civilisé: « L'Ingénu reprenant son caractère qui revient toujours dans les grands mouvements de l'âme »... Une chose semble en tout cas certaine : le bonheur amoureux est hors d'atteinte. Sorti du lointain Canada et de la simplicité huronne, l'amour est une affaire complexe et malheureuse ; l'élan fougueux du Huron s'est heurté aux conventions religieuses et sociales ; et ces conventions elles-mêmes une fois apprises et respectées lui interdisent tout élan, fût-il salvateur. Sans doute existe-t-il, au loin, dans le fonds des forêts, une bienheureuse sauvagerie ; au stade où nous en sommes, elle ne nous concerne plus. Toute acquisition suppose une perte, et *L'Ingénu* suit ce que Starobinski a très justement appelé la « loi du fusil à deux coups » :

La loi du fusil à deux coups est l'expression d'une vision du monde. Il n'y a pas de bien sans mal , ni de mal sans bien et cela dans des proportions inégales. Le monde cloche [...]. La pensée de Voltaire doit sa mobilité à la force répulsive et propulsive de l'adversatif *mais*... Saint-Pouange se conduit comme un monstre, « *mais* il n'était pas né méchant ». Gordon est fanatique *mais* il est capable de se rendre à des idées plus raisonnables que la grâce efficace[...] Melle de Saint-Yves meurt de douleur parce qu'elle se croit coupable ; *mais* le Huron n'eût pas considéré son action comme une faute. Cette touchante victime est peut-être une sottise... [...] Dans le rythme binaire de ce monde qui cloche et où la parfaite cohérence est à jamais impossible, ce n'est ni le premier ni le second temps qui représente la vérité définitive : l'ironie philosophique constate que l'un ne va jamais sans l'autre ». (*Le Remède dans le mal, ouvrage cité, voir bibliographie p 163*)

\*\*\*

## **II. Explication de texte**

### **Chap. I, début**

#### Note sur le sous-titre du conte

Ce qui se prétend ' « Histoire véritable » est attribuée au père Quesnel, janséniste notoire aux mœurs sévères. C'est de son ouvrage, *Réflexions morales sur le Nouveau Testament* que furent extraites les 101 propositions condamnées, en 1713, par la bulle papale *Unigenitus*, affaire qui ré-alluma les feux d'une guerre religieuse durable cette fois entre jansénistes et jésuites. Il est donc plaisant d'imputer un tel conte à un tel auteur ! Le père du jansénisme français serait donc aussi celui d'une histoire qui voit un janséniste, Gordon, abandonner ses croyances au contact d'un bon et sain jeune sauvage ! Comme le souligne Ch. Mervaud, le simulacre que représente cette fausse paternité de l'ouvrage n'est pas destiné à en masquer le véritable auteur mais constitue au contraire « une façon de l'imposer narquoisement » et une « vigoureuse affirmation de soi » (Ch. Mervaud, « L'activité ludique de Voltaire : le problème de *L'Ingénu* », dans *L'Information littéraire*, n°1, 1983)

#### **Explication de 4 premiers paragraphes**

Le titre du chapitre est long et descriptif (3 personnages y sont annoncés et leur rencontre) et axé sur le circontanciel (« Comment le Prieur ») dans la meilleure tradition du genre : tout roman, tout conte se veut histoire des origines. On y remarque comment le jeu des déterminants - défini pour « Le » prieur, indéfini pour « un » Huron - place d'emblée le lecteur dans une familiarité avec les personnages définis, redoublée par le contraste entre la longueur de l'énoncé « Le Prieur ... sœur » et la brièveté de « un Huron ».

#### Mouvement du passage :

- 1.** 2 § consacrés à la légende Dunstan ; ils commencent par : « Un jour », temps de la légende, temps vague, enfoui dans le passé
- 2.** 2 § consacrés aux premiers personnages du conte : ils commencent par : « En l'année 1689, le 15 juillet » ; précision chronologique, on est désormais dans le temps du récit, de l' « histoire véritable » qu'annonce le sous-titre du conte...

Avant de nous présenter (au § 3) les personnages, le conte s'ouvre sur 2 curieux §, censés décrire l'origine, légendaire, du lieu habité par les protagonistes du récit qui suivra. Le récit lui-même est donc ainsi enchâssé dès l'ouverture dans une légende et cet enchâssement est une vraie trouvaille ! Plutôt que de commenter la vanité des légendes religieuses, l'absurdité des « faits » rapportés par la littérature pieuse, Voltaire prend ici au pied de la lettre la chronologie fabuleuse. Comment se forge une légende ? Surtout comment se racontent les légendes ? Dans cette parodie de récit de miracles (ce que l'on nomme les panégyriques, les hagiographies), à l'humour savoureux, Voltaire part d'une note, déjà fort drôle, qu'il avait insérée dans sa *Lettre sur les Miracles*. Dans cet ouvrage, satire des miracles bibliques, dans lequel il a recensé quantité de prodiges parfaitement inutiles, de fables risibles auxquelles les croyants niais attachent tant de prix, on pouvait lire en effet :

« J'ai lu dans l'histoire de Saint Dunstan qui est un fameux saint du pays de Needham, qu'il fit venir un jour une montagne d'Irlande en Basse-Bretagne, lui donna la bénédiction et la renvoya chez elle » ( Voltaire, *Lettre sur les Miracles* - lettre 12-1765).

Dès le 1<sup>er</sup> §, le paysage est campé : la mer, l'outre-mer, les côtes de France et, par St-Malo, la Bretagne.

L'effet comique : 1) la personnification de la montagne, mi-bateau, mi-baleine qui vogue, salue - ses révérences profondes et absurdes à pouffer ! – et semble n'avoir réalisé une telle prouesse que pour rentrer chez elle ; 2) mais aussi le mélange de registres : d'un côté le registre du panégyrique, grâce au vocabulaire du domaine religieux (« Saint », « bénédiction », « petit prieuré ») et surtout grâce aux détails miraculeux (la montagne mobile), et de l'autre le registre de la langue courante: « fit de profondes révérences » « s'en retourna », « ces quartiers-là », « comme un chacun sait ».

**NB. Attention.**

II. - « Voiture » signifie : véhicule.

III. - « Quant à il fut à bord » signifie : quand il fut sur le rivage.

« Saint Dunstan » est suivi d'un double qualificatif : « Irlandais de nation et saint de profession ». « Irlandais de nation » glose « Dunstan », tandis que l'expression « saint de profession » annonce, de façon comique, le récit du prodige qui va suivre ; c'est à l'exercice de cette profession que nous allons voir le saint se livrer. Prodige absurde, inutile, comme si la « profession » de saint exigeait simplement l'accomplissement mécanique de miracles : le

miracle n'étant pas de venir de l'Irlande à St-Malo, mais d'y venir en montagne ! Je signale, au passage, que la montagne est souvent, dans les contes de Voltaire, un attribut du merveilleux ; on voit ainsi dans *Micromégas*, les 2 géants voyageurs manger, pour leur déjeuner, « deux montagnes que leurs gens leur apprêtèrent assez proprement »(chap.4)

Le second § sert de transition entre le temps légendaire de Dunstan et celui du récit qui va commencer : passé simple « fonda » et présent « qu'il porte encore ». C'est le rôle de « monument » (c'est-à-dire ce qui demeure) que joue le prieuré de la Montagne, et de lien précis entre le prodige et la « réalité » de cette « histoire véritable » ! Quelques paragraphes plus bas, c'est par la même mer et sur le même rivage qu'arrivera le Huron...

Les deux § suivants constituent les portraits de deux personnages : le prieur de Kerkabon au § 3, et sa sœur au § 4.

Précisions, détails quant au temps du récit («15 juillet au soir » !), à l'identité des personnages, simplicité du mouvement, banalité de la promenade, qu'on devine quotidienne, et de son but (« pour prendre le frais ») accentuent le contraste avec le ton « merveilleux » de la légende précédente. Longueur et balancement de cette première phrase : tout est placé ici sous les auspices du réglé, du mesuré, du calme, du « véritable ».

La tonalité bretonne est fournie par les sonorités du nom de « Kerkabon » bien sûr, doublé de « bord de la mer ». Situation « classique » que celle du prêtre accompagné de sa sœur restée fille. Le portrait de l'abbé de Kerkabon, dressé par la rumeur publique (« une grande considération », « tout le monde disait ») s'inscrit dans une vieille tradition de la satire des gens d'Église portés sur les femmes et la boisson : plaisanteries convenues (la satire des moines ou gens d'église condamnés au célibat mais fort portés sur l'amour remonte au Moyen Age) par le jeu léger sur les mots (voisins/voisines). Par antiphrase, c'est le portrait-charge des « bénéficiers » gros-buveurs, à travers l'exagération plaisante « le seul [...] qu'on ne fût pas obligé de porter dans son lit ». La figure de l'abbé est joviale et on note la vigueur des antonomases : se plonger dans Rabelais pour se délasser de St-Augustin ! l'un et l'autre choisis allégoriquement : le romancier pour sa géante plaisanterie (« Rire est le propre de l'homme ») et l'austère théologien pour son ennuyeuse prose. On retrouvera d'ailleurs St-Augustin, sévère référence théologique, cité par le jésuite Tout-à-tous au chap.XVI, pour la résolution d'un cas de conscience douteux...

Le dernier § contient le portrait de celle qui est nommée « Mademoiselle » depuis le titre du chapitre : et sans doute est-ce bien là son attribut, ou son caractère, principal que d'être demeurée

demoiselle malgré sa « grande envie » de mariage (notons le rôle faussement incident de la relative : « qui n'avait jamais été mariée »). Le portrait de Melle de Kerkabon s'inscrit aussi dans la tradition littéraire des portraits de dévotes sensuelles ; on évoquera un des personnages de *Gil Blas de Santillane* de Lesage, roman célèbre du début du XVIIIe siècle, que chacun à l'époque, comme Voltaire lui-même, a en mémoire : cette dame Jacinthe, pieuse et gourmande, qui « bien qu'un peu surannée, avait encore de la fraîcheur », et qui « avalait pendant le jour et en se couchant d'excellents coulis » (*Gil Blas de Santillane*, Livre II, Chap.1). Si son frère l'abbé de Kerkabon a pu, entouré de la bienveillance universelle, oublier allègrement ses vœux de chasteté, les lois de société sont plus contraignantes pour les filles ! Voltaire présente en Melle de Kerkabon un personnage à la fois comique et presque attachant. S'esquisse ici ce qui fera, un temps, le tourment de la bonne fille : son appétit de mariage, sa convoitise à l'égard du jeune Huron en même temps que la bonté de son caractère (les mots « bonne », « bonté » lui seront plusieurs fois associés) et sa sensibilité qui la fera s'attendrir et tenter d'aider le Huron amoureux à épouser sa belle. Comment apprécier à sa juste valeur le sens du « et » dans la phrase : « elle aimait le plaisir et elle était dévote » ? car on ne saurait réduire à une simple coordination ce qui n'implique probablement aucune opposition, mais peut-être plutôt de la causalité...

Début d'histoire, le conte qui va suivre est ainsi lui-même inscrit dans une légende : tout inventé qu'il soit, il a bien plus de vraisemblance que la croyance en St- Dunstan... On peut lire dans les deux premiers paragraphes de *L'Ingénu* la version comique d'une nouvelle « légende dorée » ; mais le prieuré de la Montagne est bien aussi, comme le château de Thunder ten Tronckh dans *Candide*, l'image illusoire que chaque peuple se forge sur ses origines, ou, comme l'écrit Jean Goldzink, « l'allégorie de l'histoire de toutes les nations qui font 'd'un vieux pot de fer rouillé' le casque glorieux de leurs ancêtres » (Jean Goldzink dans son *Voltaire*, voir références en bibliographie).

### **III.Éléments pour un commentaire**

#### **chap. XX de *L'Ingénu***

**depuis « la tante presque sans vie » jusqu'à « à la vertu à moi », page 139.**

Il s'agit ici d'une scène attendue par le lecteur, car c'est le moment de la révélation : juste avant de mourir St-Yves avoue son « crime », permettant à son entourage de comprendre de quels maux elle souffre et surtout à l'Ingénu de l'absoudre de toute faute. Le lecteur est préparé à assister à ce que Voltaire nomme ce « comble des douleurs ». par la phrase qui précède « Nulle langue n'a des expressions qui répondent à ce comble des douleurs : les langues sont trop imparfaites ».

F. Pruner (art. cité en Bibliographie) a montré que la douleur de l'Ingénu face à la mort de sa bien-aimée porte la trace de celle de Voltaire face à Mme du Châtelet qui agonisa et mourut dans ses bras. : « Je n'ai point perdu une maîtresse, j'ai perdu la moitié de moi-même » écrivait-il au lendemain de cette mort. Mais il nous faut aller au-delà de ce constat d'ordre biographique et analyser littérairement le récit.

Remarquons l'importance des registres lexicaux de la souffrance, de l'amour et du crime.

Vocabulaire de la souffrance : pleurs, sanglots, cri d'horreur, accablement, oppression, souffrances, terribles, effroi, frémir, douleur, pitié, horrible.

Vocabulaire de l'amour : amant ( 3 fois), cher, espérance, vie, moitié de lui-même, maîtresse, épouse, dieu de mon cœur, tendre, tendresse, attendrissement .

Fréquence des exclamations qui soulignent l'émotion chez la St-Yves : « Moi, votre épouse ! », « Ah ! cher amant » « O Dieu de mon cœur ! » « Ô vous » et chez l'Ingénu : « Qui ? vous coupable ! »

Vocabulaire du crime et du jugement : je le mérite, punie, injustice, crime (2 fois) , innocence, coupable, complice.

On aura remarqué la théâtralité de la scène. Le passage est construit comme un *tableau* théâtral : tout commence par la description de la place occupée par chacun autour du lit de la mourante et par les gestes et les attitudes de chaque personnage – la tante, au haut du lit, puisqu'elle « tenait la tête de la mourante », le frère « au pied du lit » et « à genoux » ; et, entre les deux on le comprend, l'amant « pressait sa main ».

À ce tableau (dont la composition évoque celui du village abare dans *Candide*) succède le dialogue lui-même savamment construit.

« Il la nommait » ... Gradation dans les 6 qualificatifs, qui passent de l'expression de la reconnaissance à celle de l'amour, gradation qui culmine avec le mot « épouse » qui met un comble à l'émotion de la belle St-Yves (« tendresse inexprimable » ) et déclenche son « cri

d'horreur »<sup>2</sup> C'est la seconde fois que l'évocation de ce lien met un comble à son émotion ; rappelons- nous son arrivée à la Bastille, lorsqu'on amène l'Ingénu libéré, au chap. 18 :

« 'C'est apparemment là madame votre femme, dit le gouverneur [...] - Ah ! je ne suis pas digne d'être sa femme', dit la belle St-Yves d'une voix tremblante ; et elle retomba encore en faiblesse » (p.129)

On remarquera comment alternent dans le dialogue les propos au style direct et au style indirect : le Huron dont les propos sont rapportés au style indirect (« il la nommait sa bienfaitrice [...], son épouse »). La St-Yves ensuite, au style direct « Moi votre épouse ! [...] vivez heureux »). Les paroles de la St Yves ensuite, non rapportées simplement évoquées (le lecteur connaît déjà l'histoire qu'elle raconte), et les réactions de l'entourage placées sous le triple signe de « l'étonnement », la « douleur » et la « pitié ». Qui parle ici ? « Détester l'homme puissant qui n'avait réparé une injustice que par un crime... », sont-ce là des propos rapportés, tenus par les assistants en larmes ou est-ce ici le résumé qu'en fait le conteur lui-même ? Enfin le Huron retrouve la parole et cette fois, nous l'entendons, au style direct ; par sa bouche parlent la vérité et la justice : « le crime ne peut être que dans le cœur ».

- On ne peut manquer de souligner comment tout le passage est sous le signe du double et de la contradiction. Depuis le chap. 18 la St-Yves est d'ailleurs le plus souvent désignée par oxymore : « respectable infidèle », ou « l'heureuse et désolée St-Yves »,

Ici s'expriment les antithèses : « tendresse inexprimable » et « cri d'horreur », « dieu de mon cœur » et « démons infernaux », « je suis punie, vivez heureux », paroles « tendres et terribles », « effroi et attendrissement ».

Tonalité venue du « roman sensible » : lisez, comparativement, l'extrait de *La Nouvelle Héloïse*.

---

<sup>2</sup> Il est possible de rapprocher ce passage du célèbre récit de Mme de la Pommeraye dans *Jacques le fataliste* de Diderot (écrit autour des années 1771), où l'on voit le marquis des Arcis pardonner à sa femme qui l'a trahi. Comme dans *l'Ingénu*, c'est au moment où le lien conjugal est évoqué que se produit le bouleversement le plus profond chez cette femme:

« Levez- vous lui dit doucement le marquis. [...] Levez-vous, je vous en prie ma femme, levez-vous et embrassez-moi [...] madame des Arcis levez-vous... » Pendant qu'il parlait ainsi, elle était restée le visage caché dans se smains et la tête appuyée sur les genoux du marquis ; mais au mot de ma femme, au mot de madame des Arcis, elle se leva brusquement et se précipita sur le marquis ; elle le tenait embrassé, à moitié suffoquée par la douleur et par la joie...



*Tout y est semblable en apparence mais tout y est différent : surtout la signification de ces 2 morts. : Julie qui souhaite la mort, et son espérance de vie future, l'horreur pure de la disparition chez St Yves.*

#### **IV. Le dernier paragraphe de *L'Ingénu***

##### **Éléments de commentaire**

Plan possible à partir de la question : En quoi ce passage joue-t-il à être une fin traditionnelle de conte ?

1. Défilé des personnages /Distribution des récompenses : ambiguïté
2. Moralité ambiguë
3. Le conteur et sa présence

**Le dernier § du conte** se présente comme une fin classique : conformément, en effet, aux règles du genre, chaque personnage réapparaît pour que soit indiqué ce qu'il advient de lui : le Huron d'abord, puis successivement les abbés bretons, la bonne Kerkabon, la dévote, le jésuite Tout-à-tous, et enfin Gordon.

Le rappel final des personnages, et leur énumération, commence par celui du héros. L'Ingénu, d'abord, dont il a été dit au § précédent qu'il est devenu « à la fois un guerrier et un philosophe intrépide ». Ainsi après son devenir social et intellectuel, c'est son devenir affectif qui est évoqué, un destin entier de peine et d'amour : « jusqu'au dernier moment de sa vie » : peine d'abord, on notera, outre les imparfaits de durée (les seuls du passage), le chiasme qui rapproche « gémir » et « consolation » entre les deux occurrences du verbe « parler », élégante façon qu'a Voltaire d'évoquer cette quête du remède dans le mal, ce plaisir tourment, propre aux inconsolables et la circularité de la souffrance magnifiquement exprimée par le chiasme. Amour ensuite : au verbe « chérir » fait presque écho le « tendre » qui continue, malgré tout, de qualifier la St-Yves disparue.

Diderot, pour définir le « CHAGRIN » de l'*Encyclopédie*, évoque 2 poètes du temps, qui l'un et l'autre montrent cette circularité de la peine et du souvenir.

« Ne nous arrive-t-il pas à tout moment de n'avoir rien à répondre à tous les argumens que nous opposons à nos peines même d'esprit ou de coeur, & de n'en souffrir ni plus ni moins ? Si c'est la perte d'un bien qu'on regrette,

*Une si douce fantaisie*

*Toûjours revient ;  
En songeant qu'il faut qu'on l'oublie,  
On s'en souvient. M. Moncrif.  
S'il s'agit d'émousser la pointe d'un mal, c'est en vain que j'appelle à mon secours, dit Chaulieu,  
Raison, philosophie ;  
Je n'en conçois, hélas, aucun soulagement !  
A leurs belles leçons, insensé qui se fie ;  
Elles ne peuvent rien contre le sentiment.  
Raison me dit que vainement  
Je m'afflige d'un mal qui n'a point de remède :  
Mais je verse des pleurs dans ce même moment,  
Et sens qu'à ma douleur il vaut mieux que je cede. »*

Autre règle du genre, le final du conte comporte l'inévitable distribution des récompenses et des châtiments ; à titre d'exemple, je rappelle ici la fin du conte de Perrault, *Les Fées* ; voici ce qui nous pouvons y lire, dans les dernières lignes, du sort réservé tout d'abord à l'héroïne, la bonne fille, puis à sa méchante sœur :

« Le fils du roi en devient amoureux et [...] l'emmena au palais du roi son père où il l'épousa. Pour sa sœur, elle se fit tant haïr que sa propre mère la chassa de chez elle. Et la malheureuse, après avoir bien couru sans trouver personne qui voulût la recevoir, alla mourir au coin d'un bois ».

Comparativement, si on y regarde d'un peu près, c'est, dans *L'Ingénu*, un final en trompe l'œil qui nous est donné à lire !

En effet, ici, bons et méchants, tout le monde est récompensé : les artisans du malheur et du désespoir de la belle St-Yves (la dévote, le jésuite Tout à tous) reçoivent présents coûteux et gratifications, et semblent mieux lotis encore que le brave prier de la Montagne, oncle du Huron! On ne peut donc que s'interroger : qui donc récompense ainsi ? Voltaire n'en dit rien, mais c'est pour mieux nous laisser le deviner : c'est Saint-Pouange, bien sûr, appuyé sur « Mons de Louvois » peut-être, ou même sur le roi. Seul, en effet, le corrupteur Saint Pouange a tout à la fois à se faire pardonner par l'abbé de St-Yves dont il a déshonoré la sœur, et à récompenser les honteux services de l'entremetteuse dévote ou de l'abominable Tout-à-tous qui, eux, lui ont livré la jeune fille. Le principal coupable érigé en juge et distribuant ses bienfaits! Que nous dit donc une telle fin si ce n'est qu'il n'y a à attendre des grands aucune justice, mais seulement, on le voit ici, des rachats de conscience, des démarches d'apaisement, et des remerciements pour services

rendus ! Subvertissant la moralité du conte traditionnel, c'est ici sur un spectacle d'injustice que s'achève *L'Ingénu*. Ce n'est plus vraiment un conte...

On ne saurait omettre pourtant de mentionner la subtile ironie avec laquelle Voltaire se cite lui-même : je ferai remarquer, en effet, que l'abominable père Tout-à-tous reçoit à la fois des ouvrages de piété<sup>3</sup> – réputés pour l'ennui profond qu'ils inspiraient, ils constituent donc une sorte de récompense punitive, si j'ose une telle expression – mais aussi de délicieuses denrées exotiques : du chocolat, du café, du sucre candi et citrons confits, destinées à flatter la sensualité et la gourmandise légendaires des gens d'Eglise. Je rappelle à ce propos ce passage si voisin du *Neveu de Rameau* de Diderot : pour séduire une jeune fille, et écarter ses scrupules de conscience, un proxénète conseille de récompenser le confesseur qui fermerait les yeux sur la conduite de la jeune personne: « Il vous en coûtera quelques livres de sucre et de café » (Ed. J. Fabre du *Neveu de Rameau*, Droz, p.23). Mais autre chose est à signaler dans la liste des présents faits au prêtre dans *L'Ingénu* : les « citrons confits ». Comment ne pas noter que Voltaire adresse ici un clin d'œil à son lecteur qui ne manquera pas de reconnaître, sous l'écorce de ces citrons confits, les « cédrats confits » de la Propontide qui charment et embaument la fin de cet autre conte qu'est *Candide* ! Manière de nous montrer que *L'Ingénu* appartient à un monde précis, celui des contes et des romans de Voltaire, manière pour l'écrivain de renvoyer à sa propre œuvre, et d'apposer ainsi, très clairement pour qui sait lire, sa signature à la fin de l'ouvrage, comme les peintres au bas des tableaux.

Reste l'interprétation des deux épiphonèmes de la fin, interprétation qui engage la compréhension même du conte et de la leçon voltairienne. Je cite ici Zvi Lévy qui a parfaitement résumé le débat soulevé par ces dernières phrases du conte:

Voltaire termine *L'Ingénu* par « Malheur n'est bon à rien ! ». Pourtant Gordon, le philosophe, compagnon de prison du Huron, venait de conclure allègrement « Malheur est bon à quelque chose ! ». entre cette petite phrase qui exprime une idée banale de la sagesse populaire et la petite phrase désolée de Voltaire, il y a plus qu'une discordance : l'opposition est totale et l'écart est celui qui sépare l'optimisme du pessimisme. ( art. cité, p.45)

---

<sup>3</sup> La mention ces ouvrages de piété fait écho à la lecture de St-Augustin par le prêtre au tout début du conte...

Que conclure à notre tour ? Parmi les critiques, quelques-uns entendent conserver la seule trace de l'épiphonème optimiste : ainsi J. Van den Heuvel écrit-il, dans la présentation du conte qu'il a donnée dans l'édition Folio:

« Nous retenons quant à nous [...] la devise du bon Gordon : *malheur est bon à quelque chose*. À travers les superstitions se forge un avenir meilleur » (Folio, p.56).

Curieuse lecture que celle-ci, me semble-t-il, lecture mutilante en tout cas, qui choisit d'ignorer volontairement ce qui pose problème et de ne retenir que ce qui plaît ! Jean Starobinski critique et contredit avec justesse un tel point de vue :

« Le bon Gordon énonce un avis *singulier* ; l'affirmation contraire, en revanche, est attribuée à un nombre indéterminé d'honnêtes gens. Quantitativement tout au moins le malheur prévaut. Le bonheur relatif accepté par le sage ne compense pas le malheur absolu des autres » (*ouvr. cité*. p. 162).

Et Francis Pruner (article cité, voir biblio.) a, selon moi, entièrement raison de souligner que :

Gordon, même philosophiquement converti reste un providentialiste<sup>4</sup> incorrigible : *malheur est bon à quelque chose*, cependant que la conclusion de Voltaire [...] est d'un pessimisme hélas trop clairvoyant : *Malheur n'est bon à rien* .

Le dernier mot revient toujours au conteur. Et cette dernière phrase est bien le dernier commentaire du conteur, dans ce récit qui en contient tant.

---

<sup>4</sup> Qui croit à la Providence ;

## ANNEXE

### *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, de Jean-Jacques Rousseau

Sixième partie, extrait de la Lettre XI

[Il s'agit des moments qui précèdent la mort de Julie. C'est M. de Wolmar, son époux, qui écrit.]

« [...] Je courus en hâte au lit de Julie. Je fis sortir tout le monde, et je m'assis; vous pouvez juger avec quelle contenance. Je n'employai point auprès d'elle les précautions nécessaires pour les petites âmes. Je ne dis rien; mais elle me vit et me comprit à l'instant. "Croyez-vous me l'apprendre? dit-elle en me tendant la main. Non, mon ami, je me sens bien: la mort me presse, il faut nous quitter."

Alors elle me tint un long discours dont j'aurai à vous parler quelque jour, et durant lequel elle écrivit son testament dans mon coeur. Si j'avais moins connu le sien, ses dernières dispositions auraient suffi pour me le faire connaître.

Elle me demanda si son état était connu dans la maison. Je lui dis que l'alarme y régnait, mais qu'on ne savait rien de positif, et que du Bosson s'était ouvert à moi seul. Elle me conjura que le secret fût soigneusement gardé le reste de la journée. "Claire, ajouta-t-elle, ne supportera jamais ce coup que de ma main; elle en mourra s'il lui vient d'une autre. Je destine la nuit prochaine à ce triste devoir. C'est pour cela surtout que j'ai voulu avoir l'avis du médecin, afin de ne pas exposer sur mon seul sentiment cette infortunée à recevoir à faux une si cruelle atteinte. Faites qu'elle ne soupçonne rien avant le temps, ou vous risquez de rester sans amie et de laisser vos enfants sans mère."

Elle me parla de son père. J'avouai lui avoir envoyé un exprès; mais je me gardai d'ajouter que cet homme, au lieu de se contenter de donner ma lettre, comme je lui avais ordonné, s'était hâté de parler, et si lourdement, que mon vieil ami, croyant sa fille noyée, était tombé d'effroi sur l'escalier, et s'était fait une blessure qui le retenait à Blonay dans son lit. L'espoir de revoir son père la toucha sensiblement; et la certitude que cette espérance était vaine ne fut pas le moindre des maux qu'il me fallut dévorer.

Le redoublement de la nuit précédente l'avait extrêmement affaiblie. Ce long entretien n'avait pas contribué à la fortifier. Dans l'accablement où elle était, elle essaya de prendre un peu de repos durant la journée; je n'appris que le surlendemain qu'elle ne l'avait pas passée tout entière à dormir.

Cependant la consternation régnait dans la maison. Chacun dans un morne silence attendait qu'on le tirât de peine, et n'osait interroger personne, crainte d'apprendre plus qu'il ne voulait savoir. On se disait: "S'il y a quelque bonne nouvelle, on s'empressera de la dire, s'il y en a de mauvaises, on ne les saura toujours que trop tôt." Dans la frayeur dont ils étaient saisis, c'était assez pour eux qu'il n'arrivât rien qui fût nouvelle. Au milieu de ce morne repos, Mme d'Orbe était la seule active et parlante. Sitôt qu'elle était hors de la chambre de Julie, au lieu de s'aller reposer dans la sienne, elle parcourait toute la maison; elle arrêtait tout le monde, demandant ce qu'avait dit le médecin, ce qu'on disait. Elle avait été témoin de la nuit précédente, elle ne pouvait ignorer ce qu'elle avait vu; mais elle cherchait à se tromper elle-même et à récuser le témoignage de ses yeux. Ceux qu'elle questionnait ne lui répondant rien que de favorable, cela l'encourageait à questionner les autres, et toujours avec une inquiétude si vive, avec un air si effrayant, qu'on eût su la vérité mille fois sans être tenté de la lui dire.

Auprès de Julie elle se contraignait, et l'objet touchant qu'elle avait sous les yeux la disposait plus à l'affliction qu'à l'emportement. Elle craignait surtout de lui laisser voir ses alarmes, mais elle réussissait mal à les cacher. On apercevait son trouble dans son affectation même à paraître tranquille. Julie, de son côté, n'épargnait rien pour l'abuser. Sans exténuer son mal elle en parlait presque comme d'une chose passée, et ne semblait en peine que du temps qu'il lui faudrait pour se remettre. C'était encore un de mes supplices de les voir chercher à se rassurer mutuellement, moi qui savais si bien qu'aucune des deux n'avait dans l'âme l'espoir qu'elle s'efforçait de donner à l'autre.

Mme d'Orbe avait veillé les deux nuits précédentes; il y avait trois jours qu'elle ne s'était déshabillée. Julie lui proposa de s'aller coucher; elle n'en voulut rien faire. "Eh bien donc! dit Julie, qu'on lui tende un petit lit dans ma chambre; à moins, ajouta-t-elle comme par réflexion, qu'elle ne veuille partager le mien. Qu'en dis-tu, cousine? Mon mal ne se gagne pas, tu ne te dégoûtes pas de moi, couche dans mon lit." Le parti fut accepté. Pour moi, l'on me renvoya, et véritablement j'avais besoin de repos. Je fus levé de bonne heure. Inquiet de ce qui s'était passé durant la nuit, au premier bruit que j'entendis j'entraï dans la chambre. Sur l'état où Mme d'Orbe était la veille, je jugeai du désespoir où j'allais la trouver, et des fureurs dont je serais le témoin. En entrant, je la vis assise dans un fauteuil, défaite et pâle, plutôt livide, les yeux plombés et presque éteints, mais douce, tranquille, parlant peu, faisant tout ce qu'on lui disait sans répondre. Pour Julie, elle paraissait moins faible que la veille; sa voix était plus ferme; son geste plus animé; elle semblait avoir pris la vivacité de sa cousine. Je connus aisément à son teint que ce mieux apparent était l'effet de la fièvre; mais je vis aussi briller dans ses regards je ne sais quelle secrète joie qui pouvait y contribuer, et dont je ne démêlais pas la cause. Le médecin n'en confirma pas moins son jugement de la veille; la malade n'en continua pas moins de penser comme lui, et il ne me resta plus aucune espérance.

Ayant été forcé de m'absenter pour quelque temps, je remarquai en entrant que l'appartement avait été arrangé avec soin; il y régnait de l'ordre et de l'élégance; elle

avait fait mettre des pots de fleurs sur sa cheminée, ses rideaux étaient entr'ouverts et rattachés; l'air avait été changé; on y sentait une odeur agréable; on n'eût jamais cru être dans la chambre d'un malade. Elle avait fait sa toilette avec le même soin: la grâce et le goût se montraient encore dans sa parure négligée. Tout cela lui donnait plutôt l'air d'une femme du monde qui attend compagnie, que d'une campagnarde qui attend sa dernière heure. Elle vit ma surprise, elle en sourit; et lisant dans ma pensée, elle allait me répondre, quand on amena les enfants. Alors il ne fut plus question que d'eux; et vous pouvez juger si, se sentant prête à les quitter, ses caresses furent tièdes et modérées. J'observai même qu'elle revenait plus souvent et avec des étreintes encore plus ardentes à celui qui lui coûtait la vie, comme s'il lui fût devenu plus cher à ce prix.

Tous ces embrassements, ces soupirs, ces transports, étaient des mystères pour ces pauvres enfants. Ils l'aimaient tendrement, mais c'était la tendresse de leur âge: ils ne comprenaient rien à son état, au redoublement de ses caresses, à ses regrets de ne les voir plus; ils nous voyaient tristes et ils pleuraient; ils n'en savaient pas davantage. Quoiqu'on apprenne aux enfants le nom de la mort, ils n'en ont aucune idée; ils ne la craignent ni pour eux ni pour les autres; ils craignent de souffrir et non de mourir. Quand la douleur arrachait quelque plainte à leur mère, ils perçaient l'air de leurs cris; quand on leur parlait de la perdre, on les aurait crus stupides. La seule Henriette, un peu plus âgée, et d'un sexe où le sentiment et les lumières se développent plus tôt, paraissait troublée et alarmée de voir sa petite maman dans un lit, elle qu'on voyait toujours levée avant ses enfants. Je me souviens qu'à ce propos, Julie fit une réflexion tout à fait dans son caractère, sur l'imbécile vanité de Vespasien qui resta couché tandis qu'il pouvait agir, et se leva lorsqu'il ne put plus rien faire. "Je ne sais pas, dit-elle, s'il faut qu'un empereur meure debout, mais je sais bien qu'une mère de famille ne doit s'aliter que pour mourir."

Après avoir épanché son cœur sur ses enfants, après les avoir pris chacun à part, surtout Henriette, qu'elle tint fort longtemps, et qu'on entendait plaindre et sangloter en recevant ses baisers, elle les appela tous trois, leur donna sa bénédiction, et leur dit, en leur montrant Mme d'Orbe: "Allez, mes enfants, allez vous jeter aux pieds de votre mère: voilà celle que Dieu vous donne; il ne vous a rien ôté." A l'instant ils courent à elle, se mettent à ses genoux, lui prennent les mains, l'appellent leur bonne maman, leur seconde mère. Claire se pencha sur eux; mais en les serrant dans ses bras elle s'efforça vainement de parler; elle ne trouva que des gémissements, elle ne put jamais prononcer un seul mot; elle étouffait. Jugez si Julie était émue! Cette scène commençait à devenir trop vive; je la fis cesser.

Ce moment d'attendrissement passé, l'on se remit à causer autour du lit, et quoique la vivacité de Julie se fût un peu éteinte avec le redoublement, on voyait le même air de contentement sur son visage: elle parlait de tout avec une attention et un intérêt qui montraient un esprit très libre de soins; rien ne lui échappait; elle était à la conversation comme si elle n'avait eu autre chose à faire. Elle nous proposa de dîner dans sa chambre,

pour nous quitter le moins qu'il se pourrait; vous pouvez croire que cela ne fut pas refusé. On servit sans bruit, sans confusion, sans désordre, d'un air aussi rangé que si l'on eût été dans le salon d'Apollon. La Fanchon, les enfants, dînèrent à table. Julie, voyant qu'on manquait d'appétit, trouva le secret de faire manger de tout, tantôt prétextant l'instruction de sa cuisinière, tantôt voulant savoir si elle oserait en goûter, tantôt nous intéressant par notre santé même dont nous avons besoin pour la servir, toujours montrant le plaisir qu'on pouvait lui faire, de manière à ôter tout moyen de s'y refuser, et mêlant à tout cela un enjouement propre à nous distraire du triste objet qui nous occupait. Enfin, une maîtresse de maison, attentive à faire ses honneurs, n'aurait pas, en pleine santé, pour des étrangers, des soins plus marqués, plus obligeants, plus aimables, que ceux que Julie mourante avait pour sa famille. Rien de tout ce que j'avais cru prévoir n'arrivait, rien de ce que je voyais ne s'arrangeait dans ma tête. Je ne savais qu'imaginer; je n'y étais plus [...] ».

.....

### *L'Ingénu* .Dissertation

Sujet :Voltaire appréciait l'œuvre du poète italien , l'Arioste et, en particulier, écrivait-il, "ces railleries si naturelles dont il assaisonne les choses les plus terribles". Commentant ces propos de Voltaire, un critique contemporain ajoute : "Est-il meilleure définition de *L'Ingénu*, qui monte si savamment vers la sensibilité et le pathétique, sans renoncer aux charmes perfides du comique ?" Que pensez-vous de ce point de vue sur *L'Ingénu* ?

#### Réflexions préalables :

Il s'agit d'un sujet assez « classique » qui vise à faire réfléchir à la caractéristique principale de *l'Ingénu*, à sa spécificité par rapport aux autres « contes » de Voltaire : l'alliance du comique et du pathétique. Il ne présente aucune vraie difficulté si l'on connaît bien l'œuvre et qu'on peut la comparer au moins à un autre conte (*Candide* par exemple)

Le sujet est formé de deux citations d'auteurs différents, l'une glose l'autre. Il fallait donc tenir compte des 2 phrases, celle de Voltaire, et celle qui la commente, du critique contemporain, Jean Goldzink (qu'auront reconnu ceux qui ont lu son *Voltaire* indiqué en bibliographie. ). L'essentiel cependant étant la réflexion du critique sur *l'Ingénu* dont on vous demandait ce que vous en pensiez. Ceci dit les 2 phrases ne se recouvrent d'ailleurs pas exactement . Le mouvement en est



différent : toujours réfléchir sur chaque mot du sujet : ici, nous lisons 'Les railleries assaisonnent les choses terribles', cela implique une simultanéité, tandis que « monte vers le sensible » évoque un mouvement progressif ascendant sur lequel il faut s'interroger. S'interroger aussi sur le mot « perfide » ;

Parmi les copies reçues, les meilleures ont bien tenu compte de ces termes et de leur sens, les moins bonnes ne font même pas état des termes du sujet .

Voici, en corrigé, quelques éléments de réflexion pour construire une dissertation qui doit - je le rappelle- comporter une introduction, 2 ou 3 parties et une conclusion, et progresser de façon logique. Bien d'autres plans pouvaient être suivis et bien d'autres exemples choisis. Je rappelle aussi que l'Introduction pose le sujet et annonce le plan du devoir

### Corrigé

Il existe 2 versions de *l'Ingénu*. La première, de qq lignes, esquisse les aventures d'un jeune héros. Dans la seconde, le conte que nous connaissons, apparaît un personnage ,celui de la belle St Yves, qui peu à peu prend une place centrale sinon principale et acquiert le statut d'héroïne. Avec ce personnage apparaît aussi une tonalité particulière, celle du roman sensible, que l'on perçoit jusque dans le dernier chapitre. À la différence donc de *Candide*, dans lequel Voltaire ne se départit point d'un ton d'ironie cinglante, voire sarcastique, *l'Ingénu* se présente comme une œuvre d'une tonalité composite : remarquant que Voltaire appréciait chez l'Arioste "ces railleries si naturelles dont il assaisonne les choses les plus terribles", un critique contemporain en conclut : "Est-il meilleure définition de *L'Ingénu*, qui monte si savamment vers la sensibilité et le pathétique, sans renoncer aux charmes perfides du comique ?"

En quoi *L'ingénu* se laisserait-il ainsi doublement définir ?

Dans l'appréciation que V. porte sur l'Arioste, l'adjectif « naturelles » appliqué aux railleries nous dit le goût de V. pour la plaisanterie au ton simple, facile, « naturel », aux antipodes des effets comiques lourds ou recherchés. Mais il s'agit d' « assaisonner », c'est-à-dire d'un art de mélanger (et non de superposer ou de juxtaposer) 2 goûts opposés, un comique aisé et un pathétique né des choses « les plus terribles » (*terrible* en poésie au XVIIe s. désigne les thèmes tragiques propres à inspirer la terreur). Le jugement du critique contemporain met l'accent, lui, sur un mouvement progressif vers le sensible qu'accompagne, que ne cesse d'accompagner le comique .aux charmes « perfides » . Nous tenterons donc d'abord de tirer parti de l'éclairage

qu'il apporte à notre compréhension du conte: d'évaluer d'abord ce que peut être cette montée « savamment » conduite vers le sensible et le pathétique, tout en relevant la permanence des traits comiques. Cependant un tel point de vue pour légitime qu'il nous paraisse peut être discuté : ne risque-t-il pas de sous-estimer une finalité parodique que certains lecteurs ont décelé dans la présence de ce ton de roman sensible ? Comment, également, ne pas tenir compte de ces autres lectures selon lesquelles on reconnaît dans *l'Ingénu* l'existence non pas d'un, mais de deux contes, marqués par ces tonalités nettement opposées et irréconciliables. Après avoir examiné les objections ou les amendements possibles au point de vue de Goldzink, nous réfléchissons plus largement à la composition même du conte, qui semble indiquer que *l'Ingénu* procède d'un principe de dualité profonde, que n'épuise pas l'opposition entre « sensible » et « comique ».

Que l'on puisse lire *l'Ingénu* comme une montée vers le pathétique semble parfaitement légitime, puisque, on ne peut que le constater, le conte qui commence par l'arrivée, bondissante, d'un allègre jeune homme et s'achève par la mort d'une jeune femme désespérée. Si les premiers chapitres sont essentiellement d'une tonalité comique relevée, [citer ici exemples de différents types de comiques] , c'est par subtiles touches que le ton du roman sensible s'y intègre ; il apparaît furtivement mais nettement dès le chapitre 7, lorsque l'Ingénu, déçu, désespéré se promène le long du rivage, pensant au suicide. Relisons ainsi ce qu'en dit Starobinski, analysant les premières lignes du chap. VII de *Le Remède dans le mal* (voir Biblio.). Après avoir montré comment tout s'organise selon un système binaire (sombre /profonde ; fusil/coutelas ; tirant/et tenté de tirer ; tantôt il maudissait/tantôt il bénissait ; aller brûler/ il s'arrêtait ; les flots de la Manche/son cœur, etc) : « Certaines expressions comme *plongé dans une sombre et profonde mélancolie, tenté de tirer sur lui-même* sont indéniablement pathétiques. Isolées elles ne feraient sourire personne[...] mais une fois mises en parallèle, introduites dans des systèmes couplés ces expressions amuseront : leur signification pathétique n'est pas abolie, mais elle est comme confisquée par la signification comique résultant du redoublement. » On ne peut mieux souligner cette alliance subtile de pathétique et de raillerie en quoi Goldzink voit la définition même de *l'Ingénu*.

Aux traits nets, parfois caricaturaux des premiers chapitres, personnages représentatifs de « types », plaisanteries convenues sur l'abbé jouisseur ou sur la dévote sensuelle par exemple, ou,

tout aussi traditionnelle, raillerie sur la traditionnelle curiosité érotique des femmes (Mlle de Kerkabon et la St Yves épiant le Huron endormi, puis nu) va succéder l'évocation riche et approfondie d'un personnage comme la belle ST- Yves, dont le choix tragique et l'évolution psych. et morale sont au centre de la seconde partie. À partir du moment où la belle St Yves est à l'initiative, la tonalité pathétique s'impose et va aller en s'accroissant (citer des exemples, je ne développe pas, vous trouverez cela ds le cours). Néanmoins savant mélange, « assaisonnement » réussi des 2 tons : exemple du début chap. XVI, de la scène entre la pauvre St Yves et le jésuite Tout-à-tous : scène en effet digne de Molière que celle de la palinodie du jésuite, et de sa subite volte-face en entendant le nom d'un puissant, et en même temps scène digne de Corneille que le dilemme tragique de la jeune femme : « Je ne puis le laisser périr et je ne puis le sauver ». De même, au chap. XIX et XX la satire traditionnelle des médecins se mêle à l'évocation poignante de la malade sur son lit de mort. On soulignera à ce propos que c'est souvent par l'usage du commentaire que le narrateur maintient la distance critique propre à la satire et au comique. Il s'agit en effet de combattre, et la verve polémique n'est jamais en défaut.

Mais n'oublions pas que le critique Goldzink évoque les charmes « perfidés » du comique. Ce qui est perfide égare, et le terme est ici particulièrement bien venu, nous semble-t-il. Que le comique soit « perfide » marque en effet parfaitement ces multiples instants où l'envie de rire du lecteur s'étrangle soudain, et ceux où le sourire devient sarcasme ; mais « perfide » marque aussi ces moments où l'on est proche des larmes mais où, soudain, le rire apparaît, inopiné, voire inopportun. N'en prenons qu'un exemple, mais des plus significatifs, celui de cette notation étrangement satirique qui clôt le chapitre XVII, à l'instant où la belle et désespérée St Yves se rend à son corrupteur :

« Enfin, après une longue résistance, après des sanglots, des cris, des larmes, affaiblie du combat, éperdue, languissante, il fallut se rendre. Elle n'eut d'autre ressource que de se promettre de ne penser qu'à l'Ingénu, tandis que le cruel jouirait impitoyablement de la nécessité où elle était réduite ».

Le trait sarcastique vise, certes, directement les jésuites, leur direction d'intention et leurs conseils corrupteurs, mais il atteint aussi au passage la belle St Yves elle-même. Le trait comique, qui rompt soudain l'émotion née du tableau du désespoir et jetterait presque un doute sur la sincérité d'une éplorée capable d'une telle casuistique, est d'un charme effectivement perfide...

Certains critiques, néanmoins, ont conclu diversement de cette alliance de sensibilité et de comique qui fait de l'avis de tous la caractéristique de *L'ingénu*. Ainsi, pour J. Goulemot, (*Inventaire Voltaire*, voir biblio.), loin de mener savamment son lecteur vers le pathétique et l'émouvant, Voltaire ds *L'Ingénu* laisserait libre cours à « sa veine parodique », et l'histoire de la belle St Yves, le récit de sa mort en particulier devraient être lus comme « doublement parodique (de la mort de Julie dans *la Nouvelle Héloïse* et du roman sentimental ». De même, pour E. Guitton, autre critique attentif, *L'Ingénu* s'achève « malicieusement en roman sentimental ». Si la « parodie » est bien, au sens habituel du terme, une « imitation volontaire dans une intention moqueuse », le point de vue de ces deux critiques demande à être examiné. On sait qu'il est parfois difficile de déceler l'intention parodique. Il y a des cas, dans *L'Ingénu*, où elle apparaît très clairement.. Ainsi elle est doublement manifeste dans le discours du père Tout-à-tous, par exemple : Voltaire y parodie Pascal parodiant lui-même dans les *Provinciales* les casuistes jésuites. Mais la maladie, puis la mort de la belle St Yves st-elles écrites dans une intention parodique ? Il est permis d'en douter. Relisons ces quelques lignes consacrées au tableau du désespoir : « Elle sentait toute l'horreur de son état, et le faisait sentir par ces mots et par ces regards mourants qui parlent avec tant d'empire ». Puis relisons le long commentaire qui leur succède : « Enfin elle pleurait comme les autres dans les moments où elle eut la force de pleurer. Que d'autres cherchent à louer les morts fastueuses de ceux qui entrent dans la destruction avec insensibilité: c'est le sort de tous les animaux. Nous ne mourons comme eux avec indifférence, que quand l'âge ou la maladie nous rend semblables à eux par la stupidité de nos organes. Quiconque fait une grande perte a de grands regrets; s'il les étouffe, c'est qu'il porte la vanité jusque dans les bras de la mort ».

On ne peut guère déceler d'intention railleuse, bien au contraire, dans le commentaire du conteur à l'égard de la scène pathétique ici décrite. Si raillerie il y a, sans doute est-elle dans la critique implicite ainsi adressée au personnage de la Julie de Rousseau, à l'exceptionnelle force de caractère de cette héroïne mourante de la *Nouvelle Héloïse*, à sa mort « fastueuse ».

Il nous paraîtrait plus juste dès lors, au lieu de « parodie » de roman sensible, de parler de « pastiche » du roman sentimental (pastiche : « imitation d'un style dépourvue d'intention

satirique », cf. Genette, pour les différences d'emploi entre ces termes ds *Palimpsestes*, Seuil 1982). Que le succès de ce genre alors nouveau -- et le triomphe de la *Nelle Héloïse* -- ait aiguisé le désir de l'écrivain de maîtriser cette nouvelle forme d'écriture narrative semble en effet plus que probable. N'y a-t-il pas toujours quelque émulation plus ou moins secrète dans ce que nous nommons les pratiques d'écriture intertextuelles ?

Un autre point de vue semble également devoir être examiné : celui qui voit dans *l'Ingénu*, non pas, comme Goldzink, une alliance subtile mais indéfectible de sensibilité et de comique, mais qui y distingue l'existence de 2 contes séparés en un seul. C'est ainsi en effet Zvi Lévy dans sa stimulante étude (voir biblio « *L'ingénu* ou *l'Anti-Candide* » ) analyse l'ouvrage, en nous invitant à envisager ce qu'il nomme « l'autonomie narrative des 2 épisodes » : l'histoire du Huron et l'épisode de la belle St Yves. Le même critique n'hésite pas à parler de « paradoxe » et à considérer que ce qu'il y a de nouveau dans *L'Ingénu* est concentré dans l'épisode ds la ST Yves, dans cette tonalité sensible, qui marque, écrit-il, la protestation contre la cruauté exercée contre la St Yves et la protestation contre l'atteinte portée à la liberté des hommes par un pouvoir arbitraire. Surtout, souligne Lévy, « on ne peut dire avec certitude que la technique du conte voltairien traditionnel n'aurait pu obtenir le même résultat [mais ] rien n'autorise toutefois à le croire ». LA thèse est intelligente et rend compte parfaitement de la double nature de l'oeuvre. Mais, établissant une schéma trop dichotomique, elle ne rend pas compte de l'imbrication étroite et subtile du sensible et du comique, que nous avons soulignée plus haut et qu'il faut désormais repenser au sein de la dualité profonde de l'oeuvre.

Ne peut-on, en effet , situer maintenant le débat dans un éclairage plus large, et se demander si tout *L'ingénu* ne procède pas d'un principe philosophique qui est celui de la dualité profonde, principe dans lequel un lecteurs avisé comme l'est J. Starobinski- a voulu voir « la loi du fusil à 2 coups » de Voltaire.

Il faut relire la belle analyse que donne ce critique de ce principe, c'est-à-dire de la représentation du « rythme binaire de ce monde ». «De ce mouvement incessant, le conte nous propose une image accélérée et caricaturale, oscillant de la nature à la culture, du vice à la vertu, du rire aux larmes, du pessimisme à l'optimisme » écrit-il (biblio. Starobinski, *Remède, dans le mal* p.163). Bien plus qu'un habile procédé narratif mêlant savamment pathétique et comique et faisant passer

le lecteur du rire aux larmes et des larmes au rire, il s'agit d'une vision du monde. « Il n'y a pas de bien sans mal, ni de mal sans bien, et cela dans des proportions inégales - poursuit Starobinski. Le monde cloche ». Du coup, on voit fort bien comment le mélange intime de sensibilité et de raillerie correspond à cette vision d'un monde boiteux : un peu d'espoir, beaucoup de malheur, mais le malheur n'est jamais absolument certain. Rions, même s'il faut l'instant suivant sangloter. Revenons à la conclusion du conte et relisons-en la « moralité », cet épiphonème sentencieux qui clôt le propos. Il est double, on le sait : Malheur n'est bon à rien , ce sont les derniers mots du conte, alors que Gordon venait de conclure : Malheur est bon à quelque chose ! . « Entre cette petite phrase, écrit Zvi Lévy (artile déjà cité) qui exprime une idée banale de la sagesse populaire et la petite phrase désolée de Voltaire, il y a plus qu'une discordance ». Le dernier mot revient bien au conteur, mais on a entendu auparavant l'obstiné optimiste tirer malgré tout sa leçon, même s'il s'agit d'un optimisme bien tempéré ou bien modeste, et non de cette « rage de soutenir que tout est bien quand on est mal » selon la définition que donnait Candide : Gordon n'est pas Pangloss.

De ce « rythme binaire du monde » selon lequel est écrite chaque page de *l'Ingénu*, prenons un dernier exemple, celui de l'évolution du héros lui-même, passé de la « brute » à « l'homme ». Le sauvage primesautier de l'arrivée sur les grèves bretonnes a changé, il est devenu un homme raisonnable qui réfléchit avant d'agir et pèse ses actions à l'aune des bienséances et de la discrétion! Il est frappant d'observer que ce sont ces qualités acquises qui, freinant la spontanéité du héros, lui interdisent de se rendre au chevet de la belle Saint-Yves, solitaire et mourante, et peut-être mourante parce que solitaire... « L'amant se présentait à la suite du frère. Il était sans doute le plus alarmé et le plus attendri de tous, mais il avait appris à joindre la discrétion à tous les dons heureux que la nature lui prodigués et le sentiment prompt des bienséances commençaient à dominer en lui » (p. 137). Fatales bienséances, se dit le lecteur ! Car quand – enfin !– l'Ingénu ose parler, ses « paroles semblaient ramener à la vie la belle Saint-Yves », mais il est trop tard désormais. L'élan fougueux du Huron s'est heurté dès son arrivée aux conventions religieuses et sociales ; et ces conventions elles-mêmes une fois apprises et respectées lui interdisent tout élan, fût-il salvateur. Toute acquisition suppose une perte : pas de bien sans mal et de mal sans bien, c'est bien là une des grandes leçons de cette « histoire véritable » et de son étrange narration.

*En conclusion*, on pourra revenir sur le caractère composite et à ce titre très exceptionnel de *L'Ingénu* parmi les autres contes de Voltaire. Loin du sarcasme continu on découvre dans *L'Ingénu* un « *Anti-Candide* », une nouvelle forme d'écriture, hantée à la fois par la dérision et la compassion qui témoigne d'un art très rare, justement défini par Godzink, fait de mélanges, de dosages savants, et d'équilibres qui, loin de toute gratuité, est aussi l'expression d'une vision du monde. Lointain descendant de ce Voltaire de *L'Ingénu*, maître de l'ironie et tout à la fois de l'émotion, pensons au regard critique, lucide et ému tout à la fois d'un Chaplin, au XXe siècle : on ne sait si malheur est bon à quelque chose ou à rien, pas plus qu'on ne sait où mènent les routes sur lesquelles finit toujours par s'éloigner le vagabond.

## 2ème partie du cours

**Jean-Jacques Rousseau**

*Les Rêveries du Promeneur solitaire*

### Plan du cours

- Éléments bibliographiques
- Avant les *Rêveries*

#### I. Présentation de l'oeuvre

- Le mot « rêverie »
- Datation
- Composition des 10 Promenades
- Le projet de Rousseau
- Le destinataire des *Rêveries*
- Lire les *Rêveries*
- Ecrire les *Rêveries*
- Une écriture musicale
- Le sentiment de l'existence



## II. Explications de textes

- Extrait de la 5ème promenade
- La botanique :
- Extrait de la 7ème promenade .

### **Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire***

#### **Éléments bibliographiques**

##### **Editions critiques des *Rêveries***

- S. Spink, Didier, 1948 (premier texte exact).
- M. Raymond, et B. Gagnebin, tome I des *Oeuvres complètes* de Rousseau, Paris, Pléiade, 1959

##### ***Sur Rousseau et son œuvre, en général***

L'ouvrage essentiel est celui de Jean Starobinski : *J-J. Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, (1971) ; en voir une réédition récente dans la collection « Tel » de Gallimard.

##### **Sur les *Rêveries* :**

##### **Livres critiques**

*Rêveries sans fin. Autour des Rêveries du promeneur solitaire*. Paradigme, 1997.  
Ricatte Robert, **Réflexions sur les Rêveries**, Paris, José Corti, 1960

##### **Articles**

- Eigeldinger Marc, « *Les Rêveries*, solitude et poésie », *Jean-Jacques Rousseau, quatre études*, Payot, La Bâconnière.

On lira avec profit l'Introduction de Marcel Raymond à l'ouvrage, au tome I des *Oeuvres complètes* de Rousseau, Paris, Pléiade, 1959

- Starobinski Jean , « Don fastueux et don pervers. Commentaire historique d'une *Rêverie* de Rousseau » (IX), *Annales E.S.C.*, 1986, n°1.

- Starobinski Jean, « La mise en accusation de la société », *Jean-Jacques Rousseau, quatre études*, Payot, La Bâconnière.

- Starobinski J. , « Rousseau. Reflet, réflexion, projection », . *Cahiers de l'AIEF*, N°11, mai 1959. (Repris dans *L'Oeil vivant*)

- Osmont R, « Contribution à l'étude psychologique des *Rêveries* », *Annales JJ. Rousseau*, XXI, 1934.

- Osmont Robert, « Un événement aussi triste qu'imprévu... », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. 65, 1965

- Terrasse Jean, « Public fictif et public réel. *Les Rêveries du promeneur solitaire* », *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bruxelles, n°44, 1966.

- Démoris, René, « La folie J-J », in *Folies romanesques*, Desjonquères, 1998 :

- J. Voisine, « Du nouveau sur les *Rêveries du promeneur solitaire* », *Documentation pédagogique*.
- Bayard, Pierre « Ecriture et espace intérieur dans les *R^veries* », *Annales JJ Rousseau*, t.7 1966-68, p.43-53,
- Jacques Proust, « La fête chez Rousseau et chez Diderot », *L'objet et le texte*, Droz, 1972
- Lecointre S. et Le Galliot J. , « Essai sur la structure d'un mythe personnel dans les *RPS* », *Semiotica*, IV, 4, 1971.
- Eigeldinger Marc, « *Les Rêveries*, solitude et poésie », *Jean-Jacques Rousseau, quatre études*, Payot, La Bâconnière.

*NOTA BENE La bibliographie rousseauiste est très abondante, et ceci n'en est qu'un échantillon . Vous avez évidemment des choix à faire ; si vous ne pouvez lire qu'un seul ouvrage, je vous conseille la lecture de : J. J. Rousseau La transparence et l'obstacle de Starobinski : car non seulement il est un des meilleurs connaisseurs de Rousseau,, mais, de plus, sa démarche est un modèle d'analyse de textes et sa langue d'une précision et d'une limpidité rares dans les ouvrages critiques.*

\*\*\*\*\*

J'ajoute pour ceux et celles qui disposent d'Internet qu'un chercheur de l'Université de Neufchatel, T. Kobayashi, vient de consacrer un site à Rousseau et notamment aux lieux où il herborisait : <http://www.rousseau-chronologie.com>

# Jean-Jacques Rousseau

## *Les Rêveries du Promeneur solitaire*

édition GF Flammarion, 905

**NB.** Pour réduire le volume des pages, j'ai souvent écrit « J.J. » au lieu de Jean-Jacques. Ne suivez surtout pas mon exemple dans vos copies, et écrivez les noms en toutes lettres.

*Les Rêveries du Promeneur solitaire* furent la dernière œuvre de Jean-Jacques Rousseau, et sa parution, en 1782, fut posthume, Rousseau étant mort en 1778. Elles furent écrites entre 1776 et 1778.

Pour se mettre en mesure de lire et de comprendre cet ouvrage, il est tout à fait nécessaire de se reporter à la biographie de Rousseau que comporte l'édition au programme, de la page 8 à la page 24. Voici quelques indications sur les années qui précèdent immédiatement la rédaction des *Rêveries* :

### ***Dans les années qui précèdent les Rêveries***

*Les Confessions* : l'ouvrage est commencé en 1765 . S'estimant indignement traité par ses contemporains et par ses anciens amis, Rousseau entend divulguer la vérité et ses *Confessions* sont un plaidoyer ; il en donna dans le courant de l'hiver 1770-1771 des lectures publiques. Dans son souci de sincérité totale en même temps que d'apologie, Rousseau durcit, voire fausse les portraits qu'il dresse de ses amis devenus hostiles. Les personnes visées (Mme d'Epainay, par exemple, ancienne amie chez qui il avait vécu, à l'Ermitage) trouvèrent pénible d'être ainsi mises en cause publiquement et demandèrent à Lenoir, alors lieutenant de police de faire cesser ces lectures publiques. Pour d'autres raisons, certains passages de *Confessions* suscitèrent l'indignation des auditeurs : ainsi du passage sur l'abandon de ses enfants à l'hospice des Enfants trouvés.

Désespéré de n'avoir pu convaincre par les *Confessions*, et de plus en plus persuadé d'être victime d'un complot, Rousseau écrit les *Dialogues ou Rousseau juge de Jean-Jacques*, de 1772 à 1776 ; il y dédouble son personnage en « Rousseau » et « Jean-Jacques ». Le personnage de

« Rousseau » s'entretient avec un homme nommé le « Français », très hostile à Jean-Jacques au départ, et lui apprenant peu à peu la vérité, parvient au terme des 3 *Dialogues*, à le convaincre de donner son estime à Jean-Jacques. Rousseau voulut déposer, en février 1776 le manuscrit de ces *Dialogues* ouvrage sur le grand autel de Notre Dame : il raconte dans un texte qu'il intitula *l'Histoire du précédent écrit*, qu'il trouva les grilles de l'autel fermées. Lisons ce qu'en dit Starobinski : « il se heurte à l'obstacle infranchissable [...]. Il a en face de lui un signe et ce signe lui dit que Dieu même le refuse et demeurera silencieux ». S'effondre ainsi pour lui « la dernière possibilité de vivre en relation . Or la relation avec la transcendance était la seule qui subsistait , après le naufrage de tout espoir de communication humaine' » Atterré par cet échec, Rousseau confie alors son manuscrit au philosophe Condillac, son ami de longue date. Nouvelle déception de Rousseau : Condillac lui rendit le manuscrit après lecture avec une réponse polie, mais strictement limitée aux qualités rhétoriques du texte. Rousseau imagina aussi de distribuer au public un autre écrit « circulaire » intitulé « Appel à tous les Français qui aiment encore la justice et la vérité » dont il tenta la distribution en avril de la même année 1776. C'est à l'automne qu'il entreprit d'écrire la première Promenade des *Rêveries*.

## I. Présentation de l'œuvre

### Le mot « rêverie »

« Rêverie » : le mot rêver dérive du latin « *reexvagare* » qui signifie vagabonder, errer. On rencontre , au 14<sup>e</sup> siècle, le verbe « resver » en ce sens : « Les libertins resvaient toute nuit hors parmi la ville ». Le mot prend aussi le sens de « s'écarter des sentiers battus », avant celui de « songer de façon maladive », c'est -à- dire presque délirer. Le dictionnaire de l'Académie française en 1694 donne aussi « laisser aller son imagination sur des choses vaines et vagues », sens proche de notre moderne « rêvasser ».

Au 18<sup>e</sup> siècle notre moderne verbe « rêver » (faire des rêves) se disait « songer », et « rêver » lui-même avait un sens très particulier : le dictionnaire de Trévoux, en 1753, indiquait que rêver signifiait d'abord :

"Faire des songes extravagants et particulièrement quand on est malade ou en délire

et Diderot dans l'*Encyclopédie* écrivait :

"On appelle rêverie toute idée vague, toute conjecture bizarre qui n'a pas un fondement suffisant, toute idée qui nous vient de jour et en veillant, comme nous imaginons que les rêves nous viennent pendant le sommeil, en laissant aller notre entendement comme il lui plaît, sans prendre la peine de le conduire ; qu'écrivez-vous là ? je ne sais ; une rêverie qui m'a passé par la tête, et qui deviendra quelque chose ou rien".

L'idée associée à « rêver » est donc, on le voit, celle d'une certaine gratuité : accepter de perdre son temps en *rêverie*. Diderot, encore, dans la première page du *Neveu de Rameau* écrit :

« Qu'il fasse beau qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener seul au Palais Royal ? C'est moi qu'on voit toujours seul rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage ».

La même idée est bien chez Rousseau , dans la première promenade :

« Je consacre mes derniers jours à m'étudier moi-même et à préparer d'avance le compte que je ne tarderai pas à rendre de moi. Livrons-nous tout entier à la douceur de converser avec mon âme puisqu'elle est la seule que les hommes ne puissent m'ôter. Si à force de réfléchir sur mes dispositions intérieures je parviens à les mettre en meilleur ordre et à corriger le mal qui peut y rester, mes méditations ne seront pas entièrement inutiles, et quoique je ne sois plus bon à rien sur la terre je n'aurai pas tout à fait perdu mes derniers jours. Les loisirs de mes promenades journalières ont souvent été remplis de contemplations charmantes dont j'ai regret d'avoir perdu le souvenir. Je fixerai par l'écriture celles qui pourront me venir encore ; chaque fois que je les relirai m'en rendra la jouissance. J'oublierai mes malheurs, mes persécuteurs, mes opprobres, en songeant au prix qu'avait mérité mon coeur. Ces feuilles ne seront proprement qu'un informe journal de mes rêveries. Il y sera beaucoup question de moi, parce qu'un solitaire qui réfléchit s'occupe nécessairement beaucoup de lui-même. Du reste toutes les idées étrangères qui me passent par la tête en me promenant y trouveront également leur place. Je dirai ce que j'ai pensé tout comme il m'est venu et avec aussi peu de liaison que les idées de la veille en ont d'ordinaire avec celles du lendemain.

C'est dans la seconde Promenade que se trouvent associées « promenades solitaires » et « rêveries » :

« Ayant donc formé le projet de décrire l'état habituel de mon âme dans la plus étrange position où se puisse jamais trouver un mortel, je n'ai vu nulle manière plus simple et plus sûre d'exécuter cette entreprise que de tenir un registre fidèle de mes promenades solitaires et des rêveries qui les remplissent quand je laisse ma tête entièrement libre, et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne. Ces heures de solitude et de méditation sont les seules

de la journée où je sois pleinement moi et à moi sans diversion, sans obstacle, et où je puisse véritablement dire être ce que la nature a voulu. »

**La promenade : elle est certes d'abord chez Rousseau une fuite hors de la ville, un refuge dans l'isolement de la campagne, loin des humains. Mais se promener, c'est marcher. Et Rousseau aimait la marche, allant jusqu'à faire à pied le voyage de Paris à Chambéry. Lisons cet éloge de la marche, dans ce passage du livre IV des *Confessions* :**

« Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi, si j'ose dire, que dans [les voyages] que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque chose qui anime mes idées ; je ne puis presque penser quand je reste en place »

### **Datation probable de la rédaction des *Rêveries***

Les 7 premières furent écrites entre l'automne 1776 et l'été 77

La 8eme à l'automne 1777

La 9 est sans doute commencée en déc. 1777 (allusion à l'éloge de Mme Geoffrin par d'Alembert).

La dernière est la seule datée, du 12 avril 1778 (« Aujourd'hui, jour de Pâques fleuries »).

### Composition des 10 Promenades

Il est très difficile de vouloir distinguer dans les *Rêveries* un ordre qui puisse être résumé – c'est un des souhaits de Rousseau que le refus de la mise en « ordre » ou de la « méthode » (p.62) – ou d'assigner nettement des thèmes dominants à chacune de ces promenades. Ce qui suit est donc un aperçu très approximatif. À vous de vous faire votre propre description de ce que contient chacun de ces 10 chapitres.

**1ere promenade :** le dessein de Rousseau, comme continuation des *Confessions* et des *Dialogues* mais dans un esprit différent : car il s'agit cette fois d'écrire pour soi, :

« Je n'écris mes rêveries que pour moi. Si dans mes plus vieux jours, aux approches du départ, je reste, comme je l'espère dans la même disposition où je suis, leur lecture me rappellera la douceur que je goûte à les écrire et, faisant renaître ainsi pour moi le temps passé, doublera pour ainsi dire mon existence ».

**2<sup>eme</sup> Promenade** : Promenade aux environs de Paris et « accident imprévu » : renversé par un chien à Ménilmontant. Les rumeurs sur sa mort, et les « noires ténèbres ».

**3<sup>eme</sup> Promenade** : Retour en arrière plus ancien : sa réforme morale. Croyance en une vie future, fondée sur « la convenance que j'aperçois entre ma nature immortelle et la constitution de ce monde et l'ordre physique que j'y vois régner »

**4<sup>eme</sup> Promenade** : Examen de conscience, à partir de la devise : « *vitam impendere vero* » la question du mensonge. Réflexions à partir de 3 récits :

- sur la question de sa paternité, chez la restauratrice Vacassin,
- sur la blessure faite par le jeune Fazy,
- et sur le coup de mail à Plein-Palais.

« Non, quand j'ai parlé contre la vérité qui m'était connue ce n'a jamais été qu'en choses indifférentes, et plus ou par l'embarras de parler ou pour le plaisir d'écrire que par aucun motif d'intérêt pour moi, ni d'avantage ou de préjudice d'autrui. Et quiconque lira mes Confessions impartialement, si jamais cela arrive, sentira que les aveux que j'y fais sont plus humiliants plus pénibles à faire que ceux d'un mal plus grand mais moins honteux à dire, et que je n'ai pas dit parce que je ne l'ai pas fait. Il suit de toutes ces réflexions que la profession de véracité que je me suis faite a plus son fondement sur des sentiments de droiture et d'équité que sur la réalité des choses, et que j'ai plus suivi dans la pratique les directions morales de ma conscience que les notions abstraites du vrai et du faux. J'ai souvent débité bien des fables, mais j'ai très rarement menti. »

**5<sup>eme</sup> Promenade** : souvenir du séjour sur l'Île St-Pierre : bonheur de la rêverie (Voir plus bas dans le cours, exp. de texte)

**6<sup>eme</sup> Promenade** : récit de l'enfant et de l'aumône à la barrière d'Enfer. Nouvel examen de conscience : le lien social et ses fondements : le rapport bienfaiteur /obligé et le refus de l'assujettissement :

Quand je paye une dette, c'est un devoir que je remplis quand je fais un don, c'est un plaisir que je me donne [...].

Je me suis souvent abstenu d'une bonne oeuvre que j'avais le désir et le pouvoir de faire, effrayé de l'assujettissement auquel dans la suite je m'allais soumettre si je m'y livrais inconsidérément..

**7eme Promenade** : La botanique : « Me voilà donc à mon foin pour toute nourriture, et à la botanique pour toute occupation ». (Voir plus bas dans le cours, exp. de texte)

**8eme Promenade** : Retour sur soi : Rousseau y évoque le bonheur relatif auquel est il est parvenu :

Le moment où j'échappe au cortège des méchants est délicieux, et sitôt que je me vois sous les arbres, au milieu de la verdure, je crois me voir dans le paradis terrestre et je goûte un plaisir interne aussi vif que si j'étais le plus heureux des mortels. Je me souviens parfaitement que durant mes courtes prospérités ces mêmes promenades solitaires qui me sont aujourd'hui si délicieuses m'étaient insipides et ennuyeuses. Quand j'étais chez quelqu'un à la campagne, le besoin de faire de l'exercice et de respirer le grand air me faisait souvent sortir seul, et m'échappant comme un voleur je m'allais promener dans le parc ou dans la campagne, mais loin d'y trouver le calme heureux que j'y goûte aujourd'hui, j'y portais l'agitation des vaines idées qui m'avaient occupé dans le salon ; le souvenir de la compagnie que j'y avais laissée m'y suivait. Dans la solitude, les vapeurs de l'amour-propre et le tumulte du monde ternissaient à mes yeux la fraîcheur des bosquets et troublaient la paix de la retraite. J'avais beau fuir au fond des bois, une foule importune m'y suivait partout et voilait pour moi toute la nature. Ce n'est qu'après m'être détaché des passions sociales et de leur triste cortège que je l'ai retrouvée avec tous ses charmes.

**9eme Promenade** : Retour sur la question de l'abandon de ses enfants à propos de l'Éloge de Mme Geoffrin. Son amour des enfants. 3 récits :

-les oublies

-la fête à la Chevette

-le vieux invalide

**10 eme Promenade** : Evocation de Mme de Warens, cinquante années exactement après la « première connaissance ». Chapitre est très court. Rousseau étant mort moins de 3 mois plus tard, on le dit inachevé. En fait nous ne savons pas si R. comptait ou non en poursuivre la rédaction ou s'il le considérait comme achevé.



L'évocation, sans se perdre dans le détail, va à l'essentiel : « Ce premier moment décida de moi pour toute ma vie ». Il y eut pourtant, raconte-il dans les *Confessions*, bien des déceptions, des doutes, des désillusions durant cette période et Mme de Warens acceptait volontiers la compagnie d'autres hommes. Ici, une seule phrase, une exclamation, suffit à évoquer et à détourner en même temps ce pénible souvenir : « Ah si j'avais suffi à son coeur comme elle suffisait au mien ! »

R. revit le bonheur sans distinction de temps, sans précision autre que celle, vague, du passage de la ville à la campagne (le mot même « Les Charmettes », nom de la demeure de Mme de Warens, si décrite dans les *Confessions*, n'est pas prononcé ici). Plus de dates, de faits, de précisions, il ne reste que le bonheur éthéré dans cette dernière promenade. Notons au passage que R. a même supprimé le mot « détresse » de la dernière phrase de la 10<sup>ème</sup> Promenade : en effet, il avait d'abord écrit « [...] de rendre un jour à la meilleure des femmes dans sa détresse l'assistance que j'avais reçue dans la mienne ». Dans la version finale, cette double allusion disparaît.

### ***Le projet de Rousseau***

De quoi sont faites ces *Rêveries* ? de la lente évocation des souvenirs, de l'émergence dans la mémoire de faits passés qui apparaissent selon une trame toujours mystérieuse composée de ces correspondances multiples dont nous n'avons pas toujours conscience, et qui lient entre elles nos sensations passées enfouies dans notre mémoire profonde. Du coup, les frontières du « moi » se modifient. Il y a chez Rousseau une distinction fondamentale qui est faite entre le « moi social » et le « moi profond ». Au « moi social », les faits, les gestes, l'histoire toute extérieure, que n'importe qui peut écrire. Mais le savoir sur soi, l'exploration du « moi profond » n'appartient qu'au sujet lui-même. C'est ce « moi » qui est évoqué, recherché, raconté, décrit. Et comme Montaigne - Montaigne dont il est si proche bien qu'il s'en défende - avait écrit de ses propres *Essais* (L. II, chap.VI) : « Ce ne sont mes gestes que j'écris ; c'est moy, c'est mon essence », Rousseau écrit dans les *Confessions* : « J'écris moins l'histoire des événements eux-mêmes que celle de l'état de mon âme à mesure qu'ils sont arrivés ».

Il est certain que l'isolement, le repli sur soi favorisent la prodigieuse fécondité littéraire et artistique de Rousseau. La retraite, la solitude est une des questions de la création et Rousseau le savait fort bien.

Balancement, double aspiration contradictoire dans les *Rêveries* : il s'agit à la fois pour JJ d'une quête du bonheur, retrouver les souvenirs heureux, et surtout éprouver « la douceur que je goûte à les écrire », en fuyant les autres et en « écartant son esprit de tous les pénibles objets » (1<sup>ere</sup> Prom.) , mais aussi d'un autre côté, indissolublement lié, d'évoquer inlassablement la haine, le complot, les ennemis dont il se sent entouré. C'est sur et avec cette contradiction que sont écrites ces *Rêveries* : Voir l'intéressant article de René Démoris, dans « La folie J-J », in *Folies romanesques*, Desjonquères, 1998 :

« C'est bien la proximité physique de l'autre [...] qui devient insupportable, Rousseau attribuant aux 'sens' les effets destructeurs de la rencontre avec autrui et prétendant trouver le repos en son absence, alors que son texte même ne cesse d'évoquer l'omniprésence de l'instance persécutrice ».

Ds les *Rêveries* la persécution devient un élément fédérateur de tous les penchants.

Le critique Marcel Raymond le remarque pour le penchant à la solitude. Dans *les Lettres à Malesherbes*, dit-il (O.C. 1, p.1811, n.1), Rousseau faisait état de son « amour naturel pour la solitude » . Dans les *Rêveries*, la solitude est présentée comme une conduite de repli, comme la conséquence obligée de la méchanceté sociale qui poursuit J. J. :

« C'est de cette époque que je puis dater mon entier renoncement au monde et ce goût vif pour la solitude qui ne m'a plus quitté depuis ce temps-là. L'ouvrage que j'entreprenais ne pouvait s'exécuter que dans une retraite absolue; il demandait de longues et paisibles méditations que le tumulte de la société ne souffre pas. Cela me força de prendre pour un temps une autre manière de vivre dont ensuite je me trouvai si bien, que ne l'ayant interrompue depuis lors que par force et pour peu d'instant, je l'ai reprise de tout mon cœur et m'y suis borné sans peine aussitôt que je l'ai pu; et quand ensuite les hommes m'ont réduit à vivre seul, j'ai trouvé qu'en me séquestrant pour me rendre misérable, ils avaient plus fait pour mon bonheur que je n'avais su faire moi-même »(2<sup>eme</sup> Promenade, p. 80).

On notera que gloire et persécution apparaissent à Rousseau comme les conséquences de la parole ; d'où le souhait de se taire et de ne plus se livrer qu'à des actes par lesquels il ne sorte plus de lui-même : plus exactement, puisque pour un écrivain se taire est impossible, de ne plus écrire que pour soi. D'où le ressassement si perceptible dans ces *Rêveries*. Sans doute un des problèmes intéressants posé par cette œuvre étrange : fut-elle vraiment écrite pour son seul auteur ?

### Le destinataire des Rêveries

Le but, le dessein de Rousseau écrivant les *Rêveries* est, nous dit-il, de permettre la fixation de la jouissance, Voir 2eme Prom., p. 67 :

« je me préparais à les rappeler *assez* pour les décrire avec un plaisir *presque égal* à celui que j'avais pris à m'y livrer ».

et Iere Promenade :

:« Les loisirs de mes promenades journalières ont souvent été remplis de contemplations charmantes dont j'ai regret d'avoir perdu le souvenir. Je fixerai par l'écriture celles qui pourront me venir encore ; chaque fois que je les relirai m'en rendra la jouissance » .

Ces *Rêveries* écrites pour lui (« je n'écris que pour moi »)(carte 23, p. 182), en était-il unique destinataire, ou envisageait-il de les voir un jour publiées ? On remarquera d'abord que les 7 premières Promenades ont été mises au net par Rousseau lui-même : pour qui ? pour un lecteur futur ou pour soi-même ? Le critique Pierre Bayard (*Les Rêveries : écriture et espace intérieur, voir biblio.*) s'est demandé si l'on pourrait trouver dans les *Rêveries* les traces d'une adresse au lecteur, et il relève dans le texte les signes d'une énonciation visiblement destinée à un lecteur. Par exemple, toutes sortes d'interrogations qui supposent un destinataire : ex. « Comment aurais-je pu [...] ? », des réflexions sur ses propres œuvres qui ont tout l'air de vouloir guider un lecteur, exemple : « J'ai dit dans mes Dialogues », etc.. Surtout, ce critique souligne la recherche chez Rousseau d'une perfection stylistique, dont on rencontre tant d'exemples dans l'ouvrage. Il est difficile d'imaginer - poursuit P. Bayard- qu'un tel travail stylistique n'ait pas été fait en direction d'un lecteur. On peut aussi souligner tout ce qui dans le texte montre l'organisation des données, de celles mêmes du souvenir.

Certes, mais j'ajouterai, pour ma part, autre chose pourtant : n'y a-t-il pas là, dans ces pages splendidement écrites, la trace de ce « plaisir d'écrire », de composer, chercher et trouver comment unir le mot à la pensée, et la pensée au mot, à la sonorité, au rythme (Voir plus bas « Une composition musicale »), bref, de cette expérience si particulière des écrivains qu'est le plaisir *d'écrire et de se lire soi-même*, plaisir dont Rousseau lui-même dans les dernières pages de la 4 eme Promenade nous dit à quel point il y était sensible : «Quand, entraîné par le plaisir d'écrire »...(p.107)

### Lire les Rêveries

La lecture des 10 Promenades peut sembler de prime abord parfois malaisée tant le lecteur est sollicité, poussé à adhérer au système qu'a forgé Rousseau. Comment en effet peut-on ne pas juger quand Rousseau lui-même nous y invite constamment? Car il est vrai, comme le remarque J. Starobinski (*Transparence* p.435) que Rousseau « lui-même en a appelé au verdict d'un tribunal posthume », c'est-à-dire nous, les lecteurs de sa postérité ». Et l'on n'échappe pas facilement au plaidoyer passionné qui est le sien et qui sollicite sans cesse notre assentiment. Il est tout aussi vrai que J. J s'est raconté abondamment . Ecoutons à nouveau. Starobinski :

« En avouant dans les *Confessions* « ses misères les plus intimes, J.J. donne des gages de sa sincérité. S'il raconte crûment ses folies et ses mauvaises actions (le ruban volé, ses goûts masochistes, les enfants abandonnés) alors nous n'avons aucune raison de le suspecter sur les détails moins compromettants [...] Les aveux difficiles donnent la mesure de la véracité de tout le reste. Il va si loin dans l'indécence qu'on peut être assuré qu'il s'est peint tout entier, *intus et in cute*<sup>5</sup>. Or c'est de cela qu'il veut nous persuader : les *Confessions* sont le plaidoyer d'un homme aux abois qui sent à tort et à raison de terribles accusations peser sur lui » (*Transparence*, 439)

Ailleurs ,dans une autre étude sur JJ, Starobinski a cette formule : « Rousseau s'accuse pour s'excuser » (« Don fastueux, don pervers » voir biblio)

Parvenu à ce stade, il est certain que la question du psychisme de Rousseau ne peut être éludée. Rousseau fut, on le sait, progressivement atteint d'un délire de persécution qui finit par lui faire percevoir l'univers humain comme hostile et considérer ses anciens amis comme ses pires ennemis. L'alternance de périodes d'enthousiasme et d'abattement, de passage d'une activité fébrile à une forme d'inertie douloureuse est décrite dans son œuvre, où se lisent une mémoire affective d'une extrême sensibilité et un état de souffrance continu. De très nombreuses études médicales ont paru sur ce sujet ( vous lirez un bon et ironique résumé au dernier chap. de Starobinski, *La transparence et l'obstacle*. Mais on se gardera bien, pour nous, d'accorder cet aspect de la personnalité de Rousseau une place démesurée. Les dissertations de type psychologisant n'ont pas lieu d'être dans les études littéraires. Connaître ce qu'on nomme « la folie » de Rousseau est certes un préalable à la compréhension de son œuvre, mais certainement pas un but à l'explication du texte! C'est l'expression littéraire du tourment de Rousseau, c'est l'expression de l'angoisse, les visions de la persécution qui nous

intéressent, et non le tourment lui-même et ses causes plus ou moins réelles ou imaginaires; bref, c'est l'art de Rousseau que nous étudions, et non son psychisme, que nous n'avons, ni les uns ni les autres, aucune compétence à juger. Je vous recommande encore une fois la lecture de Starobinski et surtout de *La Transparence et l'obstacle*, modèle même de démarche éclairée, qui ne nie pas la pathologie, mais ne s'y attarde jamais, au profit d'un dessein bien supérieur : rendre compte d'un cheminement d'une pensée et de la création d'un langage. Voici un exemple de cette approche : « Dans les *Rêveries* nous trouvons tout ensemble la répétition monotone d'une conviction folle et le chant mélodieux d'une voix qui défend l'âme contre sa destruction » (*Transparence*, P.316)

### **L'écriture des Rêveries.**

Comment R. a-t-il écrit ces Rêveries ? On a retrouvé des cartes à jouer au dos desquelles il griffonnait par fragments : Voir dans votre édition GF, p.181-183. Sur la rédaction définitive, on sait peu de choses, sinon rien. Précédemment, Rousseau avait noté dans *Mon Portrait*, (*Œuvres complètes* de Rousseau, Pléiade, I, p.1128), non sans coquetterie :

« Je jette mes pensées éparses et sans suite sur des chiffons de papier, je couds ensuite tout cela tant bien que mal et c'est ainsi que je fais un livre »

Mais dans les *Dialogues* (*Dialogue II*, p. 932), l'écrivain nous donnait une indication précieuse de la façon dont il proposait son œuvre à la lecture :

« Ces livres-là [les livres de de J-J] ne sont pas comme ceux d'aujourd'hui des agrégations de pensées détachées, sur chacune desquelles l'esprit du lecteur puisse se reposer. Ce sont les méditations d'un solitaire; elles demandent une attention suivie. »

Or, l'expression « méditations solitaires » définit aussi les *Rêveries*, ou du moins l'état qui conduit à leur écriture (Ière Promenade) : « mes méditations », et « les méditations solitaires dont elles sont le fruit » (p 63). Indéniablement, la lecture des *Rêveries* demande à la fois de maintenir cette « attention suivie » et aussi de se laisser aller, de se laisser bercer par des évocations qui trouvent en chacun d'entre nous à sa manière des échos sourds et profonds.

Alors qu'il a souvent dit les difficultés de l'écriture de ses ouvrages, ici Rousseau évoque « la douceur que je goûte à les écrire », et, même page, (1ère Prom, 63), « le plaisir de les avoir

---

<sup>5</sup> De l'intérieur et sous la peau

écrites » Deux autres occurrences du « plaisir d'écrire » dans le passé (4eme Prom), à propos de l'écriture de fables ou « d'ornements ». Or plaisir aussi évoqué dans les *Confessions* à propos d'écriture *Nouvelle Héloïse*. Voir X: « unique et court temps de ma vie ou je fus moi pleinement... je fis ce que je voulais faire, je fus ce que je voulais être.. Je ne faisais que ce que je voulais faire. »: Voir définition de la liberté, qui précise le sens de « ce que je voulais faire » : (6eme Prom.) « Je n'ai jamais cru que la liberté de l'homme consistât à faire ce qu'il veut, mais bien à ne jamais faire ce qu'il ne veut pas ». Voir aussi, toujours dans la 6eme Promenade, la réflexion sur la difficulté de supporter la « chaîne des devoirs » , où il finit par constater qu'en « toute chose imaginable ce que je ne fais pas avec plaisir m'est bientôt impossible à faire ». au point que « des jouissances très douces » peuvent se transformer, lorsqu'elles s'accompagnent d'un sentiment d'obligation, « en d'onéreux assujettissements ». Thématique de la lourdeur, presque toujours associée aussi dans les *Rêveries* aux persécutions, à l'assujettissement corporel, alors que les quelques relations heureuses aux autres (enfants surtout) , les bonheurs, les extases sont du côté de la légèreté.

Dans les *Rêveries*, JJ constate le déclin de son imagination créatrice, mais conserve le même bonheur de l'écriture. L'écriture du moi, dans la mesure même peut-être où la rupture avec le monde réel est consommée, a rejoint l'écriture de la fiction et peut donner lieu à la même jouissance. Antinomie écriture et jouissance : elles ne pourront coïncider que lorsque le destinataire sera Rousseau lui-même, ou son double parfait, ce qui changera la conception même de l'écriture . Double jouissance au moment de la lecture : « leur lecture me rappellera la douceur que je goûte à les écrire, et faisant renaître ainsi pour moi le temps passé, doublera pour ainsi dire mon existence » (1ere promenade) :

Ces ravissements, ces extases que j'éprouvais quelquefois en me promenant ainsi seul étaient des jouissances que je devais à mes persécuteurs : sans eux je n'aurais jamais trouvé ni connu les trésors que je portais en moi-même. Au milieu de tant de richesses, comment en tenir un registre fidèle ? En voulant me rappeler tant de douces rêveries, au lieu de les décrire j'y retombais.

Par ailleurs on notera ds les *Rêveries* la recherche d'un nouveau type d'écriture : Rousseau n'écrit plus sur le modèle de la grande rhétorique, celle des « périodes », travaillées et répétées avec soin des grands textes démonstratifs, comme ses deux fameux Discours (*Discours sur les Sciences et*

*les Arts et Discours sur l'Origine de l'Inégalité parmi les hommes*), rhétorique qu'il évoque ainsi dans les *Confessions* :

« Je travaillai ce discours d'une façon bien singulière et que j'ai presque toujours suivie dans mes autres ouvrages. Je lui consacrais les insomnies de mes nuits. Je méditais dans mon lit à yeux fermés, et je tournais et retournais mes périodes dans ma tête avec des peines incroyables ; puis quand j'étais parvenu à en être content, je les déposais dans ma mémoire jusqu'à ce que je puisse les mettre sur le papier .

Dans les *Rêveries*, Rousseau revendique une pratique libre, vagabonde, en se proposant de tenir le « journal *informe* » de ses rêveries. Même s'il est clair que rien n'est « informe » dans les *Rêveries*, et que l'écriture est au contraire savamment concertée, elle est d'un tout autre type évidemment que celle, oratoire, des *Discours* et même que celle des *Confessions*.

### **Une écriture musicale**

Rousseau présente son travail d'écriture dans les *Rêveries*. Il s'est refusé dit-il à « procéder avec ordre et méthode », car, écrit-il : « je suis incapable de ce travail et même il m'écarterait de mon but qui est de me rendre compte des modifications de mon âme et de leur succession » (1<sup>ère</sup> Prom., p.62 ). « Je me contenterai de tenir le registre des opérations , sans chercher à les réduire en système ». Refus, donc, de tout système, revendication d'une écriture vagabonde, qui se contente de consigner les rêveries, comme elles viennent, sans y ajouter ordre ou méthode. En réalité, il y a bien un principe de composition dans l'ouvrage, un « ordre sourd » pour reprendre une belle expression de Diderot à un tout autre propos . Ce principe est celui de la composition musicale et sans doute est-ce bien, selon moi, ce qu'il y a de plus admirable dans ces *Rêveries*, que la musique qui s'y fait entendre : mis à part les anecdotes que Rousseau relate et qui sont nouvelles, les thèmes eux mêmes qu'il aborde ont déjà tous été traités dans d'autres de ses ouvrages notamment ds les *Confessions* (l'abandon de ses enfants), dans les *Dialogues* (le complot dont il se sent victime, etc.) : mais ce qui est passionnant, c'est de voir selon quelles variations ces thèmes sont ici repris (on en verra des exemples dans les passages précisément commentés).

Pour bien comprendre ce que sont ces variations il faudrait pouvoir lire en les comparant aux *Rêveries* les *Confessions*, *Lettres à Malesherbes*, voir les *Dialogues*, mais surtout la *Nouvelle Héloïse*, ce roman peuplé de ces êtres selon son imagination et selon son cœur. Mais en se limitant aux seules *Rêveries* , il est possible de voir comment s'organisent ces thèmes croisée

en variations. Le texte des *Rêveries* est tissu de fortes oppositions, véritable réseau d'antithèses ou au contraire, d'affinités, d'idées qui s'attirent : repérer ce réseau permet de décrypter la pensée complexe de Rousseau et de voir s'organiser, au fur et à mesure des Promenades, les multiples variations autour de l'opposition bonheur/malheur :

paresse/occupation, ou « far niente » / travail forcé

silence/tumulte,

passé/présent,

existence pure / utilité,

mots/ fleurs

Prenons un simple et rapide exemple, l'opposition « *œuvre de travail* »/ « *œuvre d'amusement* », à travers le cas du dernier couple d'opposition *mots / fleurs*, en nous limitant volontairement à 2 seules pages de la 5eme Promenade, les pages 110- 111.

Aux mots sont associés tous les éléments qui les évoquent « livres », « écritoire », « lettres », « tristes paperasses » « bouquinerie » et « communication » « correspondance »

Aux fleurs sont associés le « foin », « ferveur botanique », « passion », « plantes de l'île », « paresseux » « graminées », « mousse », « lichen » « poild'herbe ».

Toute une série de variations, on le voit, se développent autour du thème central : travail contraint/ far niente. Pas de progression ici , ce n'est pas un récit, mais une évocation, statique ou plutôt se déployant de façon concentrique.

Remarquons au passage que le refus de mettre en ordre ses affaires : « Vouloir les mieux ranger était y gâter quelque chose » (111) est parallèle à celui déjà aperçu de la mise en ordre de l'écriture.

### **Le pur sentiment de l'existence**

Selon de récents critiques, la « principale originalité » de Rousseau serait dans sa découverte du « sentiment de l'existence ». Ainsi , dans une étude intitulée « Le Moi, l'instant présent, et le sentiment de l'existence chez Rousseau » ( *Annales JJ Rousseau*, 37, 1966-68) , Pierre Grosclaude écrit à propos du passage au bord du lac de la 5eme promenade :

« Seul subsiste *le sentiment de l'existence* dépouillé de tous attributs, de toutes circonstances contingentes et qui trouve sa substance exclusive dans l'instant présent sans aucune contamination par la notion du passé ou par celle de l'avenir. C'est dans cet état, dit Rousseau, que nous pouvons goûter le bonheur absolu »



Il faut relativiser l'originalité prêtée ici à Rousseau. En effet, Diderot, en 1754, soit plus de 20 ans plus tôt, avait exprimé ce pur sentiment de l'existence dans le très bel article consacré au mot DELICIEUX, dans l'*Encyclopédie*, que vous irez lire dans les Lectures Annexes, en fin de cours :

« Le temps avait cessé de couler pour lui, parce qu'il existait tout en lui-même ; le sentiment de son bonheur ne s'affaiblissait qu'avec celui de son existence »...

L'article date de l'époque de l'amitié entre les 2 écrivains, et on y trouve tous les éléments de la rêverie. Bien avant Rousseau, Diderot avait évoqué, à sa manière, ce moment du « bonheur le plus pur » et, comme Rousseau plus tard, le désir - impossible à réaliser mais fondamental- de le pérenniser. Cette proximité des textes nous enseigne donc qu'il s'agit là d'une nouvelle expression de la sensibilité qui se forme au cours du 18<sup>e</sup> siècle et que les 2 écrivains ont su chacun à leur manière décrire et célébrer. Loin d'être, comme le pense P. Grosclaude, la « principale originalité » de Rousseau, cette expérience du pur '*sentiment de l'existence*', et son expression, est commune à l'expérience du monde d'une génération – et c'est bien ce qu'il y a de passionnant à remarquer – et chaque écrivain lui a donné sa forme particulière.

Cette expression du sentiment de l'existence, on la trouve également dans la 2eme Promenade au moment de l'accident du chien de Ménilmontant, à l'instant du réveil après l'évanouissement :

« Tout entier au moment présent, je ne me souvenais de rien [...] je ne savais ni qui j'étais ni où j'étais [...] . Je sentais dans mon être un calme ravissant, auquel chaque fois que je me le rappelle je ne trouve rien de comparable dans toute l'activité des plaisirs connus. »

Ce passage est à lire en regard du passage des *Essais* de Montaigne – voir Lectures Annexes, en fin de cours –, dans lequel sont relatés l'accident de cheval et surtout les sensations éprouvées par Montaigne lors de son retour à la conscience. Rousseau avait visiblement en tête ce passage des *Essais* et on verra combien la comparaison entre les textes est fructueuse : elle nous permet, comme tout repérage d'intertextualité, de mieux percevoir ce qui fait l'originalité de chacun à partir d'un sujet ou d'un thème commun.

## Explications de textes

CONSEIL : toujours lire à haute voix les textes. N'oublions pas que c'était la pratique de l'époque et celle de Rousseau bien sûr. Autrement dit, ces textes sont faits pour l'oreille autant que pour l'œil. Vous ne comprendrez bien la musicalité extraordinaire de cette prose qu'en l'entendant.

**5<sup>ème</sup> Promenade : de « Quand le soir approchait » jusqu'à « sans effort »**

### **Eléments pour une explication de texte**

Il s'agit du passage le plus célèbre des *Rêveries*. Il faut le lire en le replaçant au sein de toute la Promenade qui évoque le séjour heureux de R. sur l'île St Pierre, 12 ans plus tôt, et l'expérience profonde et heureuse de la rêverie : « l'état où je me suis trouvé souvent à l'île St Pierre dans mes rêveries solitaires »... L'île St Pierre, refuge, lieu protégé, qui se suffit à lui-même : variété des ressources et « sages régisseurs » qui les administrent. Splendeur du lac et des rivages : « superbe et ravissant coup d'œil » lui aussi entouré par les « montagnes bleuâtres ».

On a dit à juste titre que les paysages de l'île St Pierre participaient à l'expérience spirituelle de JJ : 3 sortes d'initiations successives :

— 1° le matin, visite des cantons ; le promeneur herborise dans sa « première ferveur botanique »  
— l'après-dîner (NB. : le « dîner » au 18<sup>e</sup> s. est l'équivalent de notre « déjeuner » et « déjeuner » équivaut à notre « petit déjeuner ») deux possibilités :

Σ 2° Quand l'eau est calme il conduit le bateau au milieu du lac et se laisse dériver, entrant ds le monde des rêveries.

Σ 3° Quand le lac est agité, c'est là que survient l'expérience la plus profonde, qui est au centre du passage que nous étudions.

Avant tout noter l'importance du thème de l'eau. Ds les *Confessions* on lisait (livre 12) :

« J'ai toujours aimé l'eau passionnément et sa vue me jette dans une rêverie délicieuse, quoique souvent sans objet déterminé »

**L'Eau** : le symbolisme de l'eau dans les images des poètes a été magnifiquement étudié par Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves* (voir biblio). Il vous faut vous reporter à ce livre

essentiel; même si Bachelard n'a pas étudié particulièrement ce symbolisme de l'eau chez Rousseau, on trouve dans son ouvrage bien des remarques qui s'appliquent parfaitement à l'eau ds la rêverie rousseauiste. Par exemple celle ci :

« Des quatre éléments il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'élément berçant. C'est un trait de plus de son caractère féminin, elle berce comme une mère (*L'eau et les rêves* p.177).

Ce n'est point la rivière, ni encore moins l'océan, c'est le lac et son eau au mouvement calme et lent qu'évoque Rousseau dans cette page superbe où tout est rythme et musicalité. Près de cette eau « maternelle », le rêveur est assis, replié sur lui-même : baigné par l'eau de l'élément prénatal dans cette position elle-même prénatale, on perçoit bien quel type de rêverie est évoquée, profonde comme un retour à l'avant-naissance. Engourdissement et début de torpeur Robert Osmont, « Symbole de la nature ds les *Rêveries* » (voir biblio) écrit :

« le symbolisme de l'eau [...] dans la 5eme promenade oppose l'agitation de la surface à la continuité du mouvement profond : pour goûter la perfection d'une tonalité, Rousseau musicien a recours à de légères variations de cette tonalité : cette variation momentanée aide à goûter la plénitude ; ainsi l'instabilité rend sensible la permanence ».

Le passage débute par une phrase introductrice (jusqu'à « asile caché ») et s'achèvera par une brusque rupture (de « au point qu'appelé » à « sans effort ») Entre ces deux phrases, entre ces deux moments, l'évocation de la rêverie proprement dite.

Phrase introductrice : « Quand le soir, ...asile caché » Mouvement de descente propice à créer les conditions de la rêverie : le soir, la proximité de l'eau, la solitude absolue « asile » redoublé par « caché ». Remarque : l'île St Pierre est elle-même un « asile » : « J'aurais voulu qu'on m'eût fait de cet asile une prison perpétuelle »(p. 109) Ici c'est donc un double asile qu'offre le bord du lac.

Temps : Imparfait de durée et surtout de répétition, qui s'étend sur toute l'évocation du séjour sur l'île St Pierre, dans la 5 eme promenade.

Puis l'évocation de la rêverie : passage est parfaitement composé de 3 mouvements successifs, scandés et achevés, pour chacun, par un tour négatif d'intensité croissante

- a) « sans que je m'en fusse aperçu »
- b) sans prendre la peine de penser
- c) sans aucun concours actif de mon âme

Composition parfaitement musicale du passage : c'est la même idée qui revient dans chacune des trois phrases ; mais elle s'amplifie quant à son rythme et elle s'approfondit. La même idée : celle d'une conscience en suspens entre la sensation et rêverie, celle de la sensation juste assez active pour permettre la rêverie sans sombrer dans la léthargie. Le mouvement de l'eau nécessaire car berce mais préserve semble –t-il de la torpeur. (« Sans mouvement la vie n'est qu'une léthargie », p.117) ). Il faudrait d'ailleurs aller plus loin et prendre en compte toute la cinquième Promenade, pour montrer comment les mêmes thèmes y sont au fur et à mesure repris selon de multiples variations. Prenons un seul exemple :

« de temps à autre naissait quelque faible et courte reflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l' image »(p.114)

« Le repos est moindre il est vrai mais il est plus agréable quand de légères et douces idées sans agiter le fonds de l'âme, ne font pour ainsi dire qu'en effleurer la surface » (p.117)

Incantation moins visuelle qu'auditive : toute vie intellectuelle est bannie, à l'exception elle même fugitive de « quelque faible et courte reflexion sur l'instabilité des choses de ce monde » : seul subsiste le sentiment de l'existence. Envoûtement rendu par le rythme binaire, qui est un rythme pair, celui du balancement, du bercement égal et apaisant, (flux et reflux « continu mais renflé », « mon oreille et mes yeux ») par le jeu des sonorités liquides et sifflantes en r (reflux, renflé, relâche), en l et en f ( flu, flu flé, intervalles, suppléaient, plaisir, faible, reflexion, surface, légères, effaçaient) des sifflantes (en s : suppléaient, suffisaient, sentir, existence, sans, penser, naissaient, surface, impressions, effaçaient, berçait, laissait)

Le rythme de 12 syllabes qui clôt le § « je ne pouvais m'arracher de là sans effort ». Et le jeu sur les 3 verbes aux sonorités si proches : « attacher, appelé, arraché », qui résumant en quelque sorte tout le mouvement final du passage.

Poème en prose, évocation de sensations rendues sensibles par l'exceptionnelle musicalité de la composition.

\*\*\*

## La botanique (7eme promenade)

Rousseau a aimé herboriser. Il a constitué un herbier, écrit plusieurs textes sur la botanique, entrepris un dictionnaire de botanique. Starobinski a remarqué que J.J. herborise en collectionneur non en naturaliste : « C'est pour lui une occupation, un amusement [...] ici encore, l'acte n'a pas d'ouverture sur le monde ; il se referme sur lui-même » Et de la même façon que copier de la musique, cueillir des plantes, les faire sécher, puis classer selon l'ordre linnéen sont des actions qui n'engagent que peu l'esprit et laissent le champ libre à la rêverie.

Rousseau détestait l'utilisation médicinale des plantes<sup>6</sup>. Mais je remarque qu'il jouit pourtant de la botanique de façon parfaitement thérapeutique. En lisant : « Il ne m'est jamais venu à l'esprit d'y chercher des drogues et des remèdes » (p. 138) , ne peut-on se dire que c'est pourtant grâce aux plantes et à leur contact qu'il a rencontré apaisement, voire plaisir et sérénité ! Ainsi écrire, et notamment écrire le bonheur de l'herborisation dans les *Rêveries* fut bien pour Rousseau une façon d'apaiser, sinon d'appriivoiser, la douleur.

Mais il y a plus dans ce que le critique Jean Starobinski nomme parfaitement « les amitiés végétales » de Rousseau . : « Auprès des végétaux qui attestent la pureté de la nature, J-J se purifie lui-même : tout se passe comme si l'innocence végétale avait le pouvoir d'innocenter le contemplateur » ( Starobinski *Transparence*. 280) De là sa passion de l'herbier. Reconnaître, recueillir, faire sécher la plante, c'est s'assurer de retrouver grâce à elle le souvenir : « la fleur sèche plus efficace que toute réflexion provoque le surgissement spontané d'une image verdoyante du passé », elle est un *signe mémoratif* (idem 281) pour employer la formule de Starobinski.

On doit en outre relever comment ds la 5eme Promenade Rousseau évoque et nous fait percevoir ce que fut sa « ferveur botanique » :

### Explication de textes : septième Promenade,

Depuis « Je me rappellerai toute ma vie » jusqu'à « une manufacture de bas » (p.144-145)

---

<sup>6</sup> (NB). Rappelons que l'observation botanique naquit, dès l'antiquité, avec la recherche des plantes médicinales. Au XVIIIe siècle, c'est à dire avant que la pharmacopée ne fasse appel à la chimie, on se soigne toujours essentiellement grâce aux plantes)

La septième Promenade est consacrée à la botanique, plus exactement au goût de R. pour l'herborisation. Parmi les souvenirs rattachés à cette pratique, trois récits particuliers d'herborisations, dans la seconde partie de cette 7ème Promenade : celui de la Robaila, celui de la montagne du Chasseron et celui de la promenade le long de l'Isère avec Bovier. Chacun de ces récits a un rôle particulier dans la composition de la Promenade. Etudions le premier, celui de la Robaila (p.144-45 ds votre édition)

Deux grands moments ds le texte : A) du début à « m'amusèrent longtemps » et B) de « Mais insensiblement » jusqu'à « manufacture de bas ».

Première phrase : annonce l'évocation du souvenir qui va suivre. Mise en valeur de son importance (« toute ma vie ») et précision du lieu, dans le Jura suisse. Attention : « montagne » dans le parler local peut signifier « ferme sur la montagne », d'où ici ferme du justicier Clerc. Le récit commence par l'affirmation initiale de la solitude et la situation géographique : « enfonçai », « anfractuosités », évoquent ts 2 des cavités profondes. Ce champ sémantique de la profondeur se double de celui de lieu retiré « réduit caché ». Isolement renforcé par la description des sapins qui « fermaient de barrières », plus loin « sombre enceinte », de même que « entremêlés » et « entrelacés ». Idée de lieu inaccessible parfaitement évoquée.

On notera aussi le mouvement de progression du marcheur que décrivent les verbes, « enfonçai » et « parvins », et surtout les circonstanciels « de bois en bois », « de roche en roche » qui marquent une sorte de marche effrénée, proche de la désorientation ; autre champ sémantique celui de la sauvagerie de la nature : « noirs » sapins, hêtres « prodigieux », « roches coupées à pic » et « horribles précipices », tous annoncés par l'adjectif central : « sauvage » à partir de quoi s'organise cette description. Sauvage, mot essentiel du *Discours sur l'origine de l'Inégalité*, à rattacher à l'homme originel, vivant dans l'état de nature. Ce réduit découvert par le promeneur devient ici un espace privilégié hors du temps, de l'histoire humaine, et en contact direct avec la nature.

Aux éléments visuels s'ajoute un second motif : les éléments acoustiques rendus par les noms mêmes des oiseaux rapaces : « duc, chevêche, orfraie », aux sonorités rudes qui évoquent d'autres mots proches comme : dur, revêche, effroi... On ne voit pas les oiseaux ds cette description, mais on les entend. Notations acoustiques, fréquentes chez le musicien qu'était Rousseau : cf. ds 5ème Promenade, le clapotis de l'eau associé au bonheur de la rêverie. Ici

horreur adoucie par les cris d'oiseaux plus familiers : la nature est sauvage certes mais jamais hostile, sa voix est celle des oiseaux. « Horreur de cette solitude » écrit Rousseau.

ATTENTION : *Horreur*, à l'époque, a un sens que nous avons perdu ; voici comment Diderot définit le mot « horreur » dans l'*Encyclopédie*

« une sorte de sensation particulière, mêlée de frémissement, de respect et de joie, que nous éprouvons à la présence de certains objets, ou dans certains lieux ; et nous disons alors : le sombre d'une forêt épaisse, le silence et l'obscurité qui y règnent, nous inspirent une *horreur* douce et secrète. Nous transportons cette horreur aux choses mêmes : dans l'*horreur* de la nuit ; la sainte *horreur* des temples. L'*horreur* prise en ce sens, vient moins des objets sensibles, que des idées accessoires qui sont réveillées sourdement en nous. Entre ces idées, sont l'éloignement des hommes, la présence de quelques puissances célestes, etc. »

*Solitude* = à l'époque, n'a pas qu'un sens abstrait comme aujourd'hui, il signifie aussi « lieu solitaire »

Un troisième motif apparaît ds ce premier mouvement du texte : celui des plantes et de leur découverte (« je trouvai ») : c'est le but même de l'herborisation, reconnaître, nommer et cueillir. Dentaire *heptaphyllos*, *cyclamen*, *nidus avis*, *lacerpitium*, ce sont les noms latins de ces 4 plantes que note Rousseau, tels que les ont fixés les naturalistes. Plus bas il sera aussi question du « *lycopodium* »

Ce mouvmt se clôt sur une image sereine : « charmèrent » (sens fort, à l'époque, d'enchanter) et « amusèrent », ou les joies recherchées et rencontrées de l'herborisation.

B° Le second mouvement s'annonce en opposition : « Mais ». C'est un autre moment : passé l'herborisation elle-même, c'est désormais celui de la rêverie (verbe *rêver*, puis *rêverie*) qui commence. On soulignera l'aspect inchoatif de ces verbes, la progressivité sous laquelle les actions sont représentées : « insensiblement », « je me mis » à rêver ; de même : « j'oubliai » la botanique entraîne l'arrêt du mouvement qui présidait à la première partie du texte : « je m'assis ». Avec la rêverie naît, cependant, le souvenir de la persécution. Mais ce souvenir de la persécution ne semble pas faire peur ici, car il est dominé par le sentiment essentiel, celui de la protection apportée par la nature dans ce « refuge ignoré de l'univers ». On ne peut qu'évoquer ici l'île St-Pierre et son « asile caché », où, pareillement, le promeneur allait volontiers

« s’asseoir » pour se livrer à la rêverie lacustre. On remarque l’image forte de « déterreraient » qui joint au sens de « découvrir » l’image d’ensevelissement.

Mais le parallèle avec la rêverie sur l’île St Pierre s’arrête là. Car la rêverie est ici habitée, et en cela bien différente de celle du lac et du pur sentiment de l’existence. La rêverie est habitée par la pensée et plus tard par un « mouvement d’orgueil », par une comparaison et par un monologue intérieur. Surtout le récit qui en est fait est auto-ironique, ceci est à souligner car Rousseau, on le voit ici, sait aussi faire preuve d’humour envers lui-même : « grands voyageurs, « île déserte », « avec complaisance », et l’amplification tout aussi ironique qui va conduire de l’île déserte à l’évocation de « Colomb », découvrant un continent, jusqu’au verbe « pavanais », qui met un comble et un terme à ce récit moqueur de la satisfaction de soi. On note la belle syllepse (alliance ici concret /abstrait) « je me pavanais dans cette idée », rendant parfaitement le mouvement d’orgueil satisfait qui se repaît de soi. Soudain, la découverte auditive : celle du « cliquetis » (qui évoque un bruit sec et métallique) « peu loin de moi » ; à partir de quoi l’action se précipite dans une série de verbes au présent : le soupçon du promeneur ne se dévoile pas tout de suite ; entretenant la curiosité, le lecteur ne saura qu’à la dernière ligne ce que le promeneur avait déjà « cru reconnaître » : le bruit des métiers à tisser, celui d’une manufacture de bas. On notera les verbes de mouvement : « je me lève » « je perce à travers un fourré »

Se trouver dupe de soi-même, telle est l’expérience que Rousseau relate avec humour : se croire sur une île déserte et découvrir « peu loin de moi », « à vingt pas », ce qui est le symbole même de la présence humaine dans son activité la plus dense et la plus sophistiquée : une manufacture et ses machines. C’est le récit de la découverte de ce contraste, entre nature et industrie humaine - le plus violent qui soit-, qui donne forme à ce souvenir.

On remarquera surtout la composition proprement musicale de ce passage, dans lequel les mêmes motifs sont repris dans les 2 parties que nous avons nommées A et B du texte, mais sur un autre mode :

- variation sur le motif acoustique : cris d’oiseau en A, puis cliquetis en B ;
- variation sur le motif du « réduit caché » en A, devenu « refuge ignoré de l’univers » en B.
- variation enfin sur le motif de la découverte : « je trouvai » en A ; « j’aperçois » en B.

On peut conclure en rapprochant ce texte de celui, si voisin, de la Lettre 3 à M. de Malesherbes (ds votre édition, pp 206-207)



« J'allais encore d'un pas plus tranquille chercher quelque lieu sauvage dans la forêt, quelque lieu désert où rien ne me montrant la main des hommes n'annonçât la servitude et la domination, quelque asile où je pusse croire avoir pénétré le premier et où nul tiers importun ne vînt s'interposer entre la nature et moi ». Variations sur le même thème, on le voit ici aussi ; bel exemple de l'écriture musicale (voir plus haut) de Rousseau, non seulement à l'intérieur des *Rêveries* mais aussi dans les liens de cet ouvrage avec les autres œuvres de JJ.

\*\*\*

## Lectures annexes

Montaigne *Essais* Livre II, chap. VI (extrait)

[...] Pendant nos troisiemes troubles, ou deuxiesmes (il ne me souvient pas bien de cela) m'estant allé un jour promener à une lieuë de chez moy, qui suis assis dans le moiau de tout le trouble des guerres civiles de France ; estimant estre en touté seureté, et si voisin de ma retraicte, que je n'avoy point besoin de meilleur equipage, j'avoy pris un cheval bien aisé, mais non guere ferme. A mon retour, une occasion soudaine s'estant presentée, de m'aider de ce cheval à un service, qui n'estoit pas bien de son usage, un de mes gens grand et fort, monté sur un puissant roussin, qui avoit une bouche desesperée, frais au demeurant et vigoureux, pour faire le hardy et devancer ses compaignons, vint à le pousser à toute bride droict dans ma route, et fondre comme un colosse sur le petit homme et petit cheval, et le foudroyer de sa roideur et de sa pesanteur, nous envoyant l'un et l'autre les pieds contre-mont : si que voila le cheval abbatu et couché tout estourdy, moy dix ou douze pas au delà, estendu à la renverse, le visage tout meurtry et tout escorché, mon espée que j'avoy à la main, à plus de dix pas au delà, ma ceinture en pieces, n'ayant ny mouvement, ny sentiment non plus qu'une souche. C'est le seul esvanouissement que j'aye senty, jusques à ceste heure. Ceux qui estoient avec moy, apres avoir essayé par tous les moyens qu'ils peurent, de me faire revenir, me tenans pour mort, me prindrent entre leurs bras, et m'emportoient avec beaucoup de difficulté en ma maison, qui estoit loing de là, environ une demy lieuë Françoisë. Sur le chemin, et apres avoir esté plus de deux grosses heures tenu pour trespasé, je commençay à me mouvoir et respirer : car il estoit tombé si grande abondance de sang dans mon estomach, que pour l'en descharger, nature eut besoin de resusciter ses forces. On me dressa sur mes pieds, où je rendy un plein seau de bouillons de sang pur : et plusieurs fois par le chemin, il m'en falut faire de mesme. Par là je commençay à reprendre un peu de vie, mais ce fut par les menus, et par un si long traict de temps, que mes premiers sentimens estoient beaucoup plus approachans de la mort que de la vie.

*Perche dubbiosa anchor del suo ritorno*

*Non s'assecura attonita la mente.*

Ceste recordation que j'en ay fort empreinte en mon ame, me representant son visage et son idée si pres du naturel, me concilie aucunement à elle. Quand je commençay à y voir, ce fut d'une veuë si trouble, si foible, et si morte, que je ne discernois encores rien que la lumiere,

*come quel ch'or apre, or chiude*

*Gli occhi, mezzo tra'l sonno è l'esser desto.*

Quant aux fonctions de l'ame, elles naissoient avec mesme progrez, que celles du corps. Je me vy tout sanglant : car mon pourpoint estoit taché par tout du sang que j'avoy rendu. La premiere pensée qui me vint, ce fut que j'avoy une harquebusade en la teste : de vray en mesme temps, il s'en tiroit plusieurs autour de nous. Il me sembloit que ma vie ne me tenoit plus qu'au bout des

lèvres : je fermois les yeux pour ayder (ce me sembloit) à la pousser hors, et prenois plaisir à m'alanguir et à me laisser aller. C'estoit une imagination qui ne faisoit que nager superficiellement en mon ame, aussi tendre et aussi foible que tout le reste : mais à la verité non seulement exempte de desplaisir, ains meslée à ceste douceur, que sentent ceux qui se laissent glisser au sommeil.

Je croy que c'est ce mesme estat, où se trouvent ceux qu'on void défailans de foiblesse, en l'agonie de la mort : et tiens que nous les plaignons sans cause, estimans qu'ils soyent agitez de griéves douleurs, ou avoir l'ame pressée de cogitations penibles. C'a esté tousjours mon advis, contre l'opinion de plusieurs, et mesme d'Estienne de la Boëtie, que ceux que nous voyons ainsi renversez et assoupis aux approches de leur fin, ou accablez de la longueur du mal, ou par accident d'une apoplexie, ou mal caduc, *vi morbi sæpe coactus*

*Ante oculos aliquis nostros ut fulminis ictu  
Concidit, Et spumas agit, ingemit, et fremit artus,  
Desipit, extentat nervos, torquetur, anhelat,  
Inconstanter et in jactando membra fatigat,*

ou blessez en la teste, que nous oyons rommeller, et rendre par fois des souspirs trenchans, quoy que nous en tirons aucuns signes, par où il semble qu'il leur reste encore de la cognoissance, et quelques mouvemens que nous leur voyons faire du corps : j'ay tousjours pensé, dis-je, qu'ils avoient et l'ame et le corps enseveli, et endormy.

*Vivit et est vitæ nescius ipse suæ.*

Et ne pouvois croire qu'à un si grand estonnement de membres, et si grande défailance des sens, l'ame peust maintenir aucune force au dedans pour se reconnoistre : et que par ainsin ils n'avoient aucun discours qui les tourmentast, et qui leur peust faire juger et sentir la misere de leur condition, et que par consequent, ils n'estoient pas fort à plaindre.

Je n'imagine aucun estat pour moy si insupportable et horrible, que d'avoir l'ame vivve, et affligée, sans moyen de se declarer : Comme je dirois de ceux qu'on envoye au supplice, leur ayant couppé la langue : si ce n'estoit qu'en ceste sorte de mort, la plus muette me semble la mieux seante, si elle est accompagnée d'un ferme visage et grave : Et comme ces miserables prisonniers qui tombent és mains des vilains bourreaux soldats de ce temps, desquels ils sont tourmentez de toute espece de cruel traictement, pour les contraindre à quelque rançon excessive et impossible : tenus cependant en condition et en lieu, où ils n'ont moyen quelconque d'expression et signification de leurs pensées et de leur misere.

Les Poëtes ont feint quelques dieux favorables à la delivrance de ceux qui trainoient ainsin une mort languissante : *hunc ego Diti*

*Sacrum jussa fero, téque isto corpore solvo.*

Et les voix et responses courtes et descousues, qu'on leur arrache quelquefois à force de crier autour de leurs oreilles, et de les tempester, ou des mouvemens qui semblent avoir quelque consentement à ce qu'on leur demande, ce n'est pas tesmoignage qu'ils vivent pourtant, au moins une vie entiere. Il nous advient ainsin sur le beguayement du sommeil, avant qu'il nous ait du tout saisis, de sentir comme en songe, ce qui se faict autour de nous, et suyvre les voix, d'une ouye trouble et incertaine, qui semble ne donner qu'aux bords de l'ame : et faisons des responses à la suite des dernieres paroles, qu'on nous a dites, qui ont plus de fortune que de sens.

Or à present que je l'ay essayé par effect, je ne fay nul doubte que je n'en aye bien jugé jusques à ceste heure. Car premierement estant tout esvanouy, je me travaillois d'entr'ouvrir mon pourpoint à beaux ongles (car j'estoy desarmé) et si sçay que je ne sentoie en l'imagination rien

qui me blessast : Car il y a plusieurs mouvemens en nous, qui ne partent pas de nostre ordonnance.

*Semianimesque micant digiti, ferrúmque retractant.*

Ceux qui tombent, eslancent ainsi les bras au devant de leur cheute, par une naturelle impulsion, qui fait que nos membres se prestent des offices, et ont des agitations à part de nostre discours :

*Falciferos memorant currus abscindere membra,*

*Ut tremere in terra videatur ab artubus, id quod*

*Decidit abscissum, cùm mens tamen atque hominis vis*

*Mobilitate mali non quit sentire dolorem.*

J'avoy mon estomach pressé de ce sang caillé, mes mains y couroient d'elles mesmes, comme elles font souvent, où il nous demange, contre l'advis de nostre volonté. Il y a plusieurs animaux, et des hommes mesmes, apres qu'ils sont trespassez, ausquels on voit resserrer et remuer des muscles. Chacun sçait par experience, qu'il a des parties qui se branslent, dressent et couchent souvent sans son congé. Or ces passions qui ne nous touchent que par l'escorse, ne se peuvent dire nostres : Pour les faire nostres, il faut que l'homme y soit engagé tout entier : et les douleurs que le pied ou la main sentent pendant que nous dormons, ne sont pas à nous.

Comme j'approchay de chez moy, où l'alarme de ma cheute avoit desja couru, et que ceux de ma famille m'eurent rencontré, avec les cris accoustumez en telles choses : non seulement je respondois quelque mot à ce qu'on me demandoit, mais encore ils disent que je m'advisay de commander qu'on donnast un cheval à ma femme, que je voyoy s'empestrer et se tracasser dans le chemin, qui est montueux et mal-aisé. Il semble que ceste consideration deust partir d'une ame esveillée ; si est-ce que je n'y estois aucunement : c'estoyent des pensemens vains en nuë, qui estoyent esmeuz par les sens des yeux et des oreilles : ils ne venoyent pas de chez moy. Je ne sçavoy pourtant ny d'où je venoy, ny où j'alooy, ny ne pouvois poiser et considerer ce qu'on me demandoit : ce sont de legers effects, que les sens produysoyent d'eux mesmes, comme d'un usage : ce que l'ame y prestoit, c'estoit en songe, touchée bien legerement, et comme lechée seulement et arrosée par la molle impression des sens.

Cependant mon assiette estoit à la verité tres-douce et paisible : je n'avoy affliction ny pour autruy ny pour moy : c'estoit une langueur et une extreme foiblesse, sans aucune douleur. Je vy ma maison sans la reconnoistre. Quand on m'eut couché, je senty une infinie douceur à ce repos : car j'avoy esté vilainement tirassé par ces pauvres gens, qui avoyent pris la peine de me porter sur leurs bras, par un long et tres-mauvais chemin, et s'y estoient lassez deux ou trois fois les uns apres les autres. On me presenta force remedes, dequoy je n'en receuz aucun, tenant pour certain, que j'estoy blessé à mort par la teste. C'eust esté sans mentir une mort bien heureuse : car la foiblesse de mon discours me gardoit d'en rien juger, et celle du corps d'en rien sentir. Je me laissoy couler si doucement, et d'une façon si molle et si aisée, que je ne sens guere autre action moins poissante que celle-la estoit. Quand je vins à revivre, et à reprendre mes forces, *Ut tandem sensus convaluere mei*, qui fut deux ou trois heures apres, je me senty tout d'un train rengager aux douleurs, ayant les membres tous moulus et froissez de ma cheute, et en fus si mal deux ou trois nuits apres, que j'en cuiday remourir encore un coup : mais d'une mort plus vifve, et me sens encore de la secousse de ceste froissure. Je ne veux pas oublier cecy, que la derniere chose en quoy je me peuz remettre, ce fut la souvenance de cet accident : et me fis redire plusieurs fois, où j'alooy, d'où je venoy, à quelle heure cela m'estoit advenu, avant que de le pouvoir concevoir. Quant à la façon de ma cheute, on me la cachoit, en faveur de celuy, qui en avoit esté cause, et

m'en forgeoit on d'autres. Mais long temps apres, et le lendemain, quand ma memoire vint à s'entr'ouvrir, et me représenter l'estat, où je m'estoy trouvé en l'instant que j'avoy aperçeu ce cheval fondant sur moy (car je l'avoy veu à mes talons, et me tins pour mort : mais ce pensement avoit esté si soudain, que la peur n'eut pas loisir de s'y engendrer) il me sembla que c'estoit un esclair qui me frapoit l'ame de secousse, et que je revenoy de l'autre monde.

Ce conte d'un événement si leger, est assez vain, n'estoit l'instruction que j'en ay tirée pour moy : car à la verité pour s'aprivoiser à la mort, je trouve qu'il n'y a que de s'en avoisiner. Or, comme dit Pline, chacun est à soy-mesmes une tres bonne discipline, pourveu qu'il ait la suffisance de s'espier de pres. Ce n'est pas icy ma doctrine, c'est mon estude : et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne [...].

« [...] Le repos a aussi son délice ; mais qu'est ce qu'un repos délicieux ? Celui-là seul en a connu le charme inexprimable, dont les organes étaient sensibles et délicats ; qui avait reçu de la nature une âme tendre et un tempérament voluptueux ; qui jouissait d'une santé parfaite ; qui se trouvait à la fleur de son âge ; qui n'avait l'esprit troublé d'aucun nuage, l'âme agitée d'aucune émotion trop vive ; qui sortait d'une fatigue douce et légère, et qui éprouvait dans toutes les parties de son corps un plaisir si également répandu, qu'il ne se faisait distinguer dans aucun. Il ne lui restait dans ce moment d'enchantement et de faiblesse, ni mémoire du passé, ni désir de l'avenir, ni inquiétude sur le présent. Le temps avait cessé de couler pour lui, parce qu'il existait tout en lui-même ; le sentiment de son bonheur ne s'affaiblissait qu'avec celui de son existence. Il passait par un mouvement imperceptible de la veille au sommeil ; mais sur ce passage imperceptible, au milieu de la défaillance de toutes ses facultés, il veillait encore assez, sinon pour penser à quelque chose de distinct, du moins pour sentir toute la douceur de son existence : mais il en jouissait d'une jouissance tout à fait passive, sans y être attaché, sans y réfléchir, sans s'en réjouir, sans s'en féliciter. Si l'on pouvait fixer par la pensée cette situation de pur sentiment, où toutes les facultés du corps et de l'âme sont vivantes sinon agissantes, et attacher à ce quiétude délicieux l'idée d'immutabilité, on se formerait la notion du bonheur le plus grand et le plus pur que l'homme puisse imaginer ».