

Frédéric CALAS & Anne-Marie GARAGNON

Cinq Études  
sur le style de Rousseau

Mémoires et Documents sur Voltaire  
n° 11

La Ligne d'ombre



## AVANT-PROPOS

Quoi de plus difficile que d'écrire sur le style de Rousseau ? L'inclassable écrivain genevois – mais la qualification lui convient-elle, tout comme celle de *philosophe*, surtout si le mot est entendu dans son sens moderne ? – n'a eu de cesse, sa vie durant, d'explorer toute la plasticité que lui offraient les genres de la prose de son temps. Qu'on ouvre l'*Émile* : derrière l'affichage d'un traité sur l'éducation, toutes sortes de discours se déploient : des réflexions, des morceaux autonomes (la « Profession de foi du vicaire savoyard »), des dialogues, de petites dissertations, des souvenirs, des esquisses de romans (le « roman » d'*Émile et Sophie*, qu'il reprendra plus tard pour le développer), des maximes, des notes de lecture... Les contradictions qu'on lui connaît dans sa vie, dans ses positions, dans ses aspirations, se retrouvent dans la forme même de ce qu'il écrit : il aimait les formules laconiques comme les grandes périodes oratoires, la simplicité parfois déconcertante d'une imitation de l'oral et le fort charpentage d'un écrit moulé sur la grammaire, l'implicite et le longuement développé. Façonnée par les traditions rhétoriques, son écriture s'est avancée vers l'ambition d'une « vérité » qui en dénonce les principes et se prive de toutes les assurances. « Je voudrais pouvoir rendre mon âme transparente au lecteur, et pour cela je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit », dit une phrase fameuse des *Confessions* ; « c'est à lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être son ouvrage ».

Mais s'il place ainsi la balle dans le camp du lecteur, s'il en attend parfois avec insistance le jugement, l'évaluation,

c'est dans un esprit qui est tout sauf formel. Pour bien le lire, selon lui, il faudrait ne pas faire attention à ce qu'on lit, aller droit au « fond » par la communication immédiate de ce qu'il appelle un « sentiment ». Si la forme apparaissait, cela signifierait l'échec du projet, la priorité donnée à l'artifice sur la démarche. De la sorte, la forme ne se *dit* pas, chez lui, elle est simplement là, disant ce qu'elle a à dire, et cherchant à s'oublier. Ce trait, Rousseau le partage avec nombre de ses contemporains, parmi lesquels Voltaire, auquel Anne-Marie Garagnon avait déjà consacré cinq études, en remarquant que le style de Voltaire faisait partie de ses aspects les moins commentés. Mais il le pousse encore plus loin, jusqu'au point où ce trait lui-même suscite une émotion, émotion durable et qui ne reste jamais locale, émotion que toute la tâche de l'écriture semble être de soutenir le plus longtemps possible, jusqu'au-delà même de son accomplissement.

Pour lire Rousseau aujourd'hui (probablement plus qu'à son époque), il faut sans doute accepter ce parti pris un peu déconcertant. Et pour le lire en stylisticien, il faut sans doute dépasser aussi le sentiment de trahir un peu la confiance qu'il a mise dans son lecteur. Il faut une très grande culture, une très grande expérience de la lecture, et suffisamment d'assurance pour savoir qu'on saura donner au détail son exacte valeur, sans forçage. Anne-Marie Garagnon et Frédéric Calas sont les mieux placés pour relever ce défi. Dans leurs études de segments parfois très courts de texte, ils nous font comprendre que le genre du commentaire stylistique, par la mission quasi contrainte qu'il se donne de faire se rejoindre investigation minutieuse des « motifs dans le tapis », pour ainsi dire, et motivation générale de la trame, est particulièrement adapté à nous faire entrer dans le monde si particulier de Rousseau, fait de transparence et d'obstacles, comme le disait Jean Starobinski. Des faits invisibles parce que trop visibles se dévoilent, et on comprend qu'on ne peut pas vraiment lire Rousseau sans y revenir sans cesse, en ayant chaque fois le sentiment qu'on était passé à côté de quelque chose.

Gilles SIOUFFI  
Université Paris-Sorbonne

## PRÉFACE

Voici un livre suspect.

Suspect d'abord par son intitulé : *Cinq Études sur le style de Rousseau*. Qu'est-ce au juste que le « style » de Rousseau ? Le citoyen de Genève ne nous mettait-il pas lui-même en garde contre ceux qui, se laissant prendre au jeu de son écriture, négligeraient « l'intérêt de la justice et de la vérité<sup>1</sup> » ? N'y a-t-il pas dès lors aujourd'hui quelque contradiction à vouloir suivre, fût-ce pour un temps très court, le tracé de sa plume ?

Suspect ensuite par son propos. Antoine Compagnon notait, dans son *Démon de la théorie*, qu'« ayant perdu de vue les nuances de l'ancienne rhétorique, nous avons tendance, dans l'interprétation des difficultés des textes, à réduire le problème de l'intention à celui du style<sup>2</sup>. » Il faudrait dès lors se demander de quel côté se situe la stylistique. Entret-elle, fût-ce par une porte dérobée, dans le champ des études de réception ? Tente-t-elle au contraire, dans ce qui pourrait paraître comme un effort désespéré – et, quelque part, déraisonnable – de remonter le temps, d'entrer dans la fabrique de l'écrivain ? Serait-elle, en d'autres termes, une forme de poétique *reconstituée* ?

Car c'est bien d'une reconstitution qu'il s'agit – au sens policier du terme –, voire d'une reconstruction. Le geste de l'écrivain est reproduit, reconduit, analysé avec tous

1. Jean-Jacques Rousseau, *Du sujet et de la forme de cet écrit*, dans *Œuvres complètes*, tome XVIII : *Rousseau juge de Jean-Jacques* (manuscrit « Condillac »), avec les variantes ultérieures, édition de Jean-François Perrin, Paris : Classiques Garnier, 2016, p. 160.

2. Antoine Compagnon, *le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris : Éditions du Seuil, 1998, p. 62.

les instruments que la linguistique met à disposition des chercheurs impliqués dans ce processus pour le moins déconcertant: ne se propose-t-on pas d'aller, le temps de sa lecture, dans le même *sens* que le texte, d'accompagner l'écrivain dans son geste créateur et de déceler, ou de dévider, les fils de cet impossible écheveau ?

La stylistique a dû ainsi, au cours de son histoire, répondre à bien des objections. La première est celle du « décrochage » qu'elle instaure – mais le fait-elle vraiment ? – avec ce qu'on appellera ici, par simple commodité, l'histoire littéraire. Est-il légitime de rendre compte des ambiguïtés d'un texte sans faire référence, ou si peu, au contexte qui l'a produit ? Anne-Marie Garagnon avait déjà répondu à cette question, et son commentaire du *Poème sur le désastre de Lisbonne*, dans ses *Cinq Études sur le style de Voltaire* (2008), était à cet égard exemplaire. Après avoir rappelé que le texte de Voltaire avait suscité de nombreuses études philosophiques « extraordinairement inventives et riches, qu'il s'agisse de l'histoire des idées ou des mentalités<sup>1</sup> » mais que les « travaux techniques » sur son « genre d'écrire » restaient encore « rares », elle basait précisément son commentaire sur une analyse extrêmement détaillée des modèles génériques qui s'étaient d'abord présentés à l'auteur.

Une deuxième objection est celle des finalités de l'étude stylistique. Celle-ci n'est-elle pas intimement liée, de par son histoire récente, aux concours de recrutement de professeurs de lettres de l'enseignement secondaire ? Ne court-elle pas le risque, dans ce contexte, d'être parfois réduite à un « catalogue de procédés<sup>2</sup> » – danger mis en exergue par Catherine Fromilhague et Anne Sancier dès 1991 ? C'est d'ailleurs dans une période comprise entre 1987 et 1993 que paraissent, nous dit Étienne Karabétian, la plupart des

1. Anne-Marie Garagnon, *Cinq études sur le style de Voltaire*, collection « Références », Orléans : Éditions Paradigme, 2008, p. 22. De même pour les emprunts suivants.

2. Catherine Fromilhague, Anne Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris : Bordas, 1991, « Avant-propos », p. VII.

ouvrages majeurs de la « stylistique des concours<sup>1</sup> », depuis les *Commentaires stylistiques* de Jean-Louis de Boissieu et Anne-Marie Garagnon<sup>2</sup> ou *l'Introduction à l'analyse stylistique*, déjà citée, de Catherine Fromilhague et Anne Sancier jusqu'à la synthèse offerte par Georges Molinié en 1993<sup>3</sup>. Il faudrait, pour adhérer à ce très mauvais procès d'intention, admettre que les bonnes matières seraient celles qui ne *peuvent s'enseigner* et n'entretiendraient avec la réalité de la création littéraire qu'un rapport équivoque, à rebours de toute logique discursive.

Troisième et dernière objection, enfin: la stylistique ignorerait les autres disciplines intéressées, sur un plan herméneutique, par ce moment-clé de l'émergence du texte littéraire: *quid* d'une « stylistique génétique » qui éclairerait par exemple ses « feuilletés énonciatifs<sup>4</sup> » en ne se limitant plus aux inévitables contingences qui entourent tout acte créateur, mais en allant au cœur du phrasé? Or l'affaire devient plus sensible encore, s'agissant du citoyen de Genève. Tous les lecteurs de Rousseau ont en effet évalué à leur juste prix – papiers Dupin mis à part – les études entreprises sur les manuscrits de *la Nouvelle Héloïse*, d'*Émile*, des *Dialogues* ou des *Rêveries du promeneur solitaire*, sur lesquels se focalise en ce moment même l'édition des *Œuvres complètes* en cours de parution aux éditions Classiques Garnier. Comment concilier, chez Jean-Jacques, la naissance d'un phrasé dont il conteste lui-même – sans toutefois en nier la singularité – la vocation herméneutique et la diffusion d'un sens qui prétend renoncer, au moment même de son énonciation, aux subtilités du langage?

Frédéric Calas et Anne-Marie Garagnon nous apportent aujourd'hui quelques éléments de réponse. Les cinq études

1. Étienne Karabétian, *Histoire des stylistiques*, Paris: Armand Colin, 2000, p. 190.

2. Jean-Louis de Boissieu et Anne-Marie Garagnon, *Commentaires stylistiques*, Paris: SEDES, 1987.

3. Georges Molinié, *la Stylistique*, Paris: PUF, 1993.

4. Voir *infra*, étude II (sur *Émile*).

qu'ils nous proposent, loin d'être indépendantes les unes des autres, ouvrent tout d'abord des perspectives stimulantes en vue de l'élaboration d'une *Poétique de Rousseau* qui reste à écrire. L'analyse de l'extrait du livre III des *Confessions* est à cet égard exemplaire en ce qu'elle ouvre, en suivant le fil de la *rêverie*, sur les textes de la décennie à venir. Les constats auxquels aboutit l'étude de l'extrait des *Dialogues* viennent de la même manière confirmer les conclusions réunies dans l'édition magistrale récemment publiée par Jean-François Perrin<sup>1</sup>. Quant à l'étude de la clause de la Première Promenade, elle rappelle que Rousseau génère un double système de tensions: entre «l'œuvre antérieure et l'œuvre actuelle<sup>2</sup>», bien sûr, mais également «entre les autres et lui-même».

Le glossaire situé à la fin du recueil propose de même bien plus qu'un simple relevé terminologique ou un index notionnel: c'est d'une véritable histoire des formes – et des formulations – qu'il est question ici, avant qu'un *index rerum* plus traditionnel invite à se fondre, à nouveau, dans le commentaire proprement dit. Le livre opère donc sur deux plans *a priori* antagonistes et dont on s'aperçoit vite, à la lecture, qu'ils sont en réalité complémentaires: celui des études rousseauistes, et plus généralement dix-huitiémistes (les cinq études présentes venant parachever la réflexion entamée par Anne-Marie Garagnon et Frédéric Calas sur d'autres auteurs du siècle des Lumières) et celui des procédés linguistiques en jeu dans un texte littéraire, ce terme de «procédé» étant à prendre, comme le proposait déjà Frédéric Calas, «dans son sens large de "fait observable" à quelque niveau du texte qu'il se présente: procédés de progression textuelle, procédés énonciatifs, lexicaux, grammaticaux et rhétoriques<sup>3</sup>.»

1. Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, tome XVIII: *Rousseau juge de Jean-Jacques* (manuscrit « Condillac » avec les variantes ultérieures, édition de Jean-François Perrin, Paris: Classiques Garnier, 2016.

2. Voir *infra*, étude V (sur la Première Promenade).

3. Frédéric Calas, *Leçons de stylistique*, Paris: Armand Colin, 2015, p. 7.

Autrement dit, le présent ouvrage nous invite à *réfléchir*.  
C'est dire qu'il est bien de son temps – celui des Lumières.  
Et qu'il est suspect.

François JACOB  
Université de Franche-Comté



# I

## LA NOUVELLE HÉLOÏSE

### Extrait de la lettre XXIII de la Première partie :

*Tandis que je parcourais avec extase ces lieux si peu connus et si dignes d'être admirés, que faisiez-vous cependant, ma Julie? Étiez-vous oubliée de votre ami? Julie oubliée? Ne m'oublierais-je pas plutôt moi-même? et que pourrais-je être un moment seul, moi qui ne suis plus rien que par vous? je n'ai jamais mieux remarqué avec quel instinct je place en divers lieux notre existence commune selon l'état de mon âme. Quand je suis triste, elle se réfugie auprès de la vôtre, et cherche des consolations aux lieux où vous êtes; c'est ce que j'éprouvais en vous quittant. Quand j'ai du plaisir, je n'en saurais jouir seul, et pour le partager avec vous je vous appelle alors où je suis. Voilà ce qui m'est arrivé durant cette course, où, la diversité des objets me rappelant sans cesse en moi-même, je vous conduisais partout avec moi. Je ne faisais pas un pas que nous ne le fissions ensemble. Je n'admirais pas une vue sans me hâter de vous la montrer. Tous les arbres que je rencontrais vous prêtaient leur ombre, tous les gazons vous servaient de siège. Tantôt, assis à vos côtés, je vous aidais à parcourir des yeux les objets; tantôt à vos genoux j'en contemplais un plus digne des regards d'un homme sensible. Rencontrais-je un pas difficile, je vous le voyais franchir avec la légèreté d'un faon qui bondit après sa mère. Fallait-il traverser un torrent, j'osais presser dans mes bras une si douce charge; je passais le torrent lentement, avec délices, et voyais à regret le chemin que j'allais atteindre. Tout me rappelait à vous dans ce séjour paisible; et les touchants attraits de la nature, et l'inaltérable pureté de l'air, et les mœurs simples des habitants, et leur sagesse égale et sûre, et l'aimable pudeur du sexe, et ses innocentes grâces, et tout ce qui frappait agréablement mes yeux et mon cœur leur peignait celle qu'ils cherchent.*

*Ô ma Julie, disais-je avec attendrissement, que ne puis-je couler mes jours avec toi dans ces lieux ignorés, heureux de notre bonheur et non du regard des hommes! Que ne puis-je ici rassembler toute mon âme en toi seule, et devenir à mon tour l'univers pour toi!*

1. Jean-Jacques Rousseau, *la Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, Gallimard, 1993, Tome I, Première partie, Lettre XXIII, p. 129-130.

«On jouit moins de ce que l'on obtient que de ce que l'on espère»: cette citation de Rousseau, si célèbre qu'en dépliant une papillote de Noël, on la retrouve année après année, sans référence à *la Nouvelle Héloïse*<sup>1</sup>, pourrait définir la sensibilité d'un homme et celle de Saint-Preux son personnage, capables d'apaiser leur frustration dans le rêve et le souvenir. Au moment de la Première partie où intervient la lettre XXIII, Julie est à Vevey, dans l'attente inquiète du retour de son père et de l'immanquable sanction de la loi, qui interdit tout espoir de mariage entre l'élève et son précepteur. Au début de l'automne, Saint-Preux traverse les montagnes du Valais, dont le paysage d'altitude calme peu à peu sa fièvre, tandis que la nature alpestre se peuple des images de la bien-aimée. La séparation, condition suffisante, mais non nécessaire, de la relation épistolaire, tend à s'effacer devant une illusion de présence.

C'est ce thème, alors assez neuf, qui servira de fil conducteur à l'étude en trois temps d'analyse: la lettre comme lieu (spatial, rhétorique, générique) et comme lien entre les amants, que réunit l'imagination affective; la rêverie compensatoire et sa possibilité d'infini; le renouvellement du «topos» élégiaque et l'invention d'une nature révélatrice de l'âme et de la communion des âmes, apte à conjurer l'éloignement, à résoudre les conflits entre passion et vertu, à idéaliser le sentiment sans le désincarner. Saint-Preux, s'imaginant porter Julie, traverse le «torrent»: image visuelle, métaphore et symbole, tant de l'amour contrarié des deux jeunes gens que d'une écriture de la fluidité, où l'adresse à l'autre tourne à l'adresse à soi, où la promenade se fait célébration, confession, rêverie sur un paradis retrouvé.

1. Rousseau, *op. cit.*, Tome II, Sixième partie, lettre VIII de Mme de Wolmar, p. 333. Très souvent citée, la formule est généralement tronquée, privée du commentaire qui l'explique et en approfondit l'apparent illogisme («et l'on n'est heureux qu'avant d'être heureux») par un jeu de syllepse opposant le sens large d'heureux («qui jouit du bonheur») au sens restreint («qui jouit du bonheur de la possession physique»).