

**LE DISCOURS DU PATHÉTIQUE POUR LA QUÊTE DE LA
SOLITUDE DANS LES CONFESSIONS, LES DIALOGUES ET LES
REVERIES DU PROMENEUR SOLITAIRE DE JEAN-JACQUES
ROUSSEAU**

**THE DISCOURSE OF THE PATHETIC FOR THE QUEST OF
SOLITUDE IN THE CONFESSIONS, DIALOGUES AND REVERIES
OF JEAN-JACQUES ROUSSEAU'S SOLITARY PROMENDER**

Abdou NDIAYE

Lettres Modernes, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

blazndiaye@yahoo.fr

Résumé

Il existe chez l'auteur des promenades, des Confessions, de l'Émile et de la Nouvelle Héloïse une relation particulière qu'il entretient avec l'écriture qui semble fonctionner comme un lieu de mémoire où le persécuté pourra se ressourcer, un lieu favorable à la rédemption et un bouclier sûr contre les attaques de toutes sortes, même celles de ses propres désirs. Ainsi, dans la quête de son identité, plusieurs possibilités s'offrent-elles à lui pour retrouver la stabilité du moi et qui résident dans la manipulation scripturale. Face aux attaques de ses ennemis, comment Rousseau s'érige-t-il en victime ? Le présent article est une étude critique des œuvres autobiographiques de Rousseau. Il a pour objectif de montrer comment cet auteur dispose de son verbe créateur pour appâter le lecteur par les sentiments. Ainsi devant les souffrances, la fuite du temps qui entraîne sa future déchéance, montrerons-nous comment l'élégie, le chant intérieur et l'émotion du style se chargeront de transformer les attaques de ses détracteurs en énergies le rapprochant de son lecteur.

Mots clés : Pathétique ; alchimie ; émotion ; délire ; élégie

Abstract

There is in the author of walks, Confessions, Émile and Nouvelle Héloïse a special relationship that he maintains with writing which seems to function as a place of memory where the persecuted can recharge their batteries, a favorable place to redemption and a sure shield against attacks of all kinds, even those of his own desires. Thus, in the search for his identity, several possibilities are open to him to find the stability of the ego and which lie in scriptural manipulation. In the face of attacks from his enemies, how Rousseau sets himself up as a victim? This paper is a critical study of Rousseau's autobiographical works. Its role is to show how this author uses his creative verb to entice the reader with feelings. Thus in the face of suffering, the flight of time which leads to its future decline, we will show how the elegy, the inner song and the emotion of the style will take charge of transforming the attacks of its detractors into energies bringing it closer to its reader.

Keywords: Pathetic, elegy, emotion, alchemy, delirium

Le XVIII^e siècle français a vu l'apparition de deux courants littéraires diamétralement opposés : les Lumières et le pré romantisme. Si le premier est caractérisé par l'usage de la raison qui suscite et pousse à la réflexion, le second émeut et attire les larmes du public. Il semble, en effet, que vers la fin du siècle, des écrivains comme Bernardin de Saint-Pierre et Jean-Jacques Rousseau se fussent écartés des autres. Mais, pour toucher le public, ils mettent sur pied des stratégies argumentatives très efficaces comme l'élégie qui provoque et construit le pathétique dans le discours. Nous verrons dans cet article que le récit de Rousseau fournit un exemple très

particulier de plainte élégiaque qui autorise une façon particulière d'écrire. *A priori* c'est une forme de transformation de la banalité - c'est-à-dire la vie de tous les jours- en objet d'art ce que l'on peut appeler l'alchimie¹. Nous verrons que tenir les brides de ses émotions et de sa vie privée serait donc une pratique qui aboutit à la maîtrise parfaite de l'écriture, car c'est une façon de créer un style émotif et de dresser un discours pathétique. Nous montrerons ainsi que c'est de manière originale et singulière que l'écrivain choisit de raconter sa vie, les formes et espaces de la solitude et ses rapports au temps.

1- LA PLAINTÉ ELEGIAQUE

Dans la quête de solitude rousseauiste, l'on ne peut s'empêcher de parler de l'élégie que dégage l'autobiographie complète que constituent les trois textes du corpus.

En vivant sa solitude qu'il s'efforce d'immortaliser dans ses textes, Rousseau confie, en effet, à l'écriture² le soin

¹ « J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or » écrit Charles Baudelaire, ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des *Fleurs du Mal*, 1857-1861. En effet, Baudelaire termine son poème par cette formule célèbre qui se révèle être une des clefs de compréhension de son œuvre. En effet, en plus de faire du poète, en règle générale, un véritable alchimiste, elle synthétise la façon dont Baudelaire a su manier des sujets macabres et diaboliques pour en extirper de la beauté, bousculant, au passage, les codes poétiques traditionnels (sujets nobles des romantiques).

² Nous ne sommes donc pas d'accord avec Paul Valéry qui doute de ce pouvoir de l'écriture à fixer les émotions de son auteur. En effet, Valéry écrit dans ce poème :

« Qu'importe, pensais-je, l'écrit ? Vais-je me vider dans la parole ?
Elle est infidèle ; elle devient étrangère.
Est-ce le papier qu'il faut mener au parfait ? Est-ce moi ?
Et le meilleur mis par écrit, il ne me reste que ma sottise.
Vais-je annuler tout ce qui me vient et qui passe par le pouvoir de l'écrire ?
Le plus délicat et le plus profond, le plus unique,
— ne dit-on pas inexprimable ?
Le plus fidèle, le plus mobile, le plus vrai, l'instant ne sont-ils pas muets ?

d'attendrir et son âme et celle des autres. Mais ce ne sont pas là les seules fonctions que Rousseau assigne à ses plaintes élégiaques. L'élégie étant définie comme un poème lyrique qui explique une plainte douloureuse, des sentiments mélancoliques, elle traduit alors cet état d'insatisfaction et d'incertitude de la vie. Les Romantiques parleront de « mal du siècle » dans un sens très large. Dans ses aspects thématiques, l'élégie a pour soubassement la fuite du temps, le malheur et les souffrances physiques et psychologiques, la solitude, le ressaisissement, le courage et surtout l'encouragement moral.

Le ton élégiaque qu'expriment les textes de Rousseau ne peut être saisi dans son point culminant qu'à travers les moments d'extrême solitude. C'est par ces propos que s'écrie l'auteur vieillissant dans le livre des promenades : « *Tout est fini pour moi sur la terre* » (Rousseau, 1959 :504). Ces propos recèlent non seulement un état de réclusion mais aussi une perte totale. Il ne faut pas oublier que l'auteur est la cible d'une « ligue mondiale » qui cherche à ternir son image en le chassant du monde des civilisés. S'y ajoutent la perte des parents, l'éloignement des anciens amis et surtout l'acharnement du destin. Et, quand il explique au lecteur sa situation de malheureux, c'est pour aussitôt pleurer. Il dit justement à la fin du livre I des *Confessions* : « ... *quel tableau vais-je faire ? Ah ! N'anticipons point sur les misères de ma vie, je n'occuperai que trop mes lecteurs de ce triste sujet* ». Les procédés qu'emploie Rousseau sont ceux du lyrisme et cela lui permet d'user d'un ton pathétique qui décrit toutes les formes de souffrances de l'homme. Les propos que tiendra le personnage

Tous les livres me semblent faux — j'ai une oreille qui entend la voix de l'auteur.

J'entends distincte du livre. Elles ne s'unissent jamais.

VALÉRY P., *Poésie perdue*, Paris, Gallimard, 1966, « Poésie », Cahiers, t. IV, p. 452.

de Rousseau dans les *Dialogues* se chargeront de résumer ces souffrances et cette solitude :

Ne pouvant trouver de refuge dans les plus solitaires retraites, chassé successivement du sein des montagnes et du milieu des cas, forcé de fuir de lieu en lieu et d'errer (...) au milieu des dangers et des outrages (...) il était naturel qu'(...) il désirât de finir ses malheureux jours dans une paisible captivité (Rousseau, 1959 : 410).

Ainsi, comme ses rêveries et ses retours fréquents dans les souvenirs, la plainte élégiaque pour rôle de soulager ; elle est une consolatrice qui joue le même rôle que jouent les larmes pour un malheureux. Elle est donc un ressaisissement pour rendre la vie à nouveau possible. Cela est d'autant plus vrai qu'après la plainte, le rêveur peut, enfin, « voler » dans l'imaginaire comme il le dit dans les *Rêveries*. Ronsard compensait, lui, la perte d'un être aimé par l'espoir en un Dieu, en déclarant dans les *Amours* « *L'homme ne peut faillir, quand un dieu le conduit* » (Ronsard, de, 1981 :265).

L'élégie rousseauiste est donc différente de la résignation, l'auteur n'étant pas un stoïcien, elle lui permet de retrouver de la force pour s'orienter dans la quête d'un idéal. C'est vrai qu'il s'agit d'une plainte dont il exalte la douleur par son lyrisme. Seulement, il s'agit d'une plainte salvatrice. Carla Van Den Bergh, (2002) citant Platon, définit le lyrisme comme : « *Bon délire pour Platon, qui l'opposait au mauvais délire représenté par la folie...* ». La plainte élégiaque est ressaisissement chez Rousseau car elle semble liée à la mort symbolique qui annonce une seconde naissance. Rousseau est complètement mort, « tué » par ses souffrances qui l'empêchent de vivre ; et comme un souffle divin, l'élégie, le chant élégiaque se chargera de le ranimer. Carla Van Den Bergh a justement remarqué ce rôle que joue l'élégie dans son analyse intitulée « *La renaissance d'Orphée* » : « *Censée bercer la douleur, elle*

doit aussi plus généralement relever les esprits. Elle s'inscrit donc en amont et en aval dans le registre épique puisqu'elle apparaît pour chanter les héros morts mais aussi pour ranimer ... »(Bergh, 2002). C'est du reste le même rôle que jouera la plainte élégiaque pour les Romantiques, surtout Lamartine aux élégies de qui : « *se fait jouer une dialectique de l'intime et de l'universel qui fonde la nature même des méditations* » (Bergh, 2002). C'est parce que le poète confie à la nature le rôle de jouer ce passage de l'intime à l'universel ; l'élégie est donc sa consolatrice, son espérance, son avenir. Cette forme est différente de celle que lui aurait attribué Rainer Maria Rilke, citée par Carla, auteur chez qui, « *Les élégies (...) seraient une apologie de la dépossession sans aucune aspiration à l'au-delà mais aboutiraient définitivement à consacrer l'élégie comme un poème humain, une méditation poétique et éthique* »(Bergh, 2002). Cela pourrait être le cas de Rousseau selon ses « adversaires » qui pensent qu'il a écrit ses livres pour se peindre. Seulement, on oublierait alors les souffrances et surtout toutes les fautes et tous les « crimes » dont Rousseau avoue être l'auteur. Il cherche à se déculpabiliser et il serait étonnant de le voir jouir de ses fautes qui ont tant pesé sur sa conscience.

Exprimant les plaintes, l'élégie se déploie aussi à travers la fuite du temps. Expression douloureuse de la plainte et de la mélancolique, elle fait recours à l'exaltation pour susciter la compassion du lecteur. C'est ainsi qu'il méditait dans ses promenades :

Tout est dans un flux continuuel : rien n'y garde une forme constante et arrêtée (...). Toujours en avant (...) il n'y a rien là de solide à quoi le cœur se puisse attacher (...). À peine est-il dans nos plus vives jouissances un instant où le cœur ne puisse véritablement nous dire : je voudrais que cet instant durât toujours (Rousseau, 1959 :523).

Nous sommes en présence d'un des plus beaux moments de l'écriture élégiaque. Rousseau, dans ses méditations, se sent irrésistiblement entraîné vers la mort. Il a revisité des moments où il fut heureux et cela suffit pour le plonger d'abord dans une sorte d'extase, puis dans une situation douloureuse puisqu'il a réalisé que ce moment de jouissance n'est plus ; bien sûr, il y aura d'autres moments de jouissance ; mais celui-là ne reviendra plus jamais dans sa vie. Cette inquiétude qui le poursuivra et dont il essaie de se débarrasser par les songeries rappelle celle de Baudelaire. En effet, tenaillé par la fuite du temps, le poète des *Fleurs du mal* chante ou plutôt pleure en ces termes : « - *O douleur ! ô douleur ! Le temps mange la vie...* » dans «*Ennemi* » (Baudelaire, 1992,65). Ce sera du reste, comme une correspondance, les mêmes plaintes chez les Romantiques. Ainsi, Lamartine voudra arrêter la marche du temps pour pouvoir savourer les délices de la vie:

*Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !*

*« Assez de malheureux ici-bas vous implorent ;
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux. (Lamartine, 1915)*

À côté de la plainte élégiaque, il y a une autre forme d'écriture chez Rousseau. Cela consiste à transformer toutes les banalités en objet littéraires.

2- L'ALCHIMIE : LE DELIRE POETIQUE

En se fondant dans la nature et en se servant de la sincérité (la voix du cœur) comme arme de défense, Rousseau devait se métamorphoser en alchimiste. Dans l'entreprise de défense et de quête de l'authenticité de l'être, il nécessite, en

effet, la mise en place d'un nouvel état qui puisse rendre exactement les sensations de l'âme errante et rêveuse. Il s'agit de transformer toutes les banalités en œuvre d'art. Nous pouvons voir cette attitude chez presque tous les poètes. De même, dans *William Shakespeare*, nous pouvons lire ces propos que Victor Hugo attribue à l'auteur anglais :

*jetez dans l'art, comme dans la flamme, les poisons, les ordures, les rouilles, les oxydes, l'arsenic, le vert-de-gris, faites passer ces incandescences à travers le prisme ou à travers la poésie, vous aurez des spectres splendides, et le laid deviendra grand, et le mal deviendra beau*³.

Cet état, c'est l'auteur lui-même qui le crée. Il peut alors s'adonner aux délires⁴ les plus hardis. L'état de Rousseau dans ses délires peut-être saisi comme celui du danseur en transe dans certaines cérémonies rituelles pratiquées en Afrique. Quand la victime est saisie par les forces supérieures, elle ne réfléchit plus et se contente d'être l'intermédiaire entre les dieux et les humains.

De même, nourri de rêveries et d'imagination, Rousseau est habité par un « dérèglement de tous les sens »⁵ pour

³ HUGO, V. *William Shakespeare*, Paris, GF, (1864-2014).

⁴ Pour le dictionnaire Larousse le mot délire est ainsi défini:

-Perte du sens de la réalité se traduisant par un ensemble de convictions fausses, irrationnelles, auxquelles le sujet adhère de façon inébranlable.

-Agitation mêlée de paroles incohérentes due à une forte élévation de température.

-Agitation extrême, frénésie, exaltation causées par des passions violentes, enthousiasme exubérant, dépassant la mesure : La foule est en délire. Dans

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9lire/23118>

Évidemment c'est au sens figuré que nous avons employé ce mot.

⁵ Lettre de Rimbaud à Paul Demeny - 15 mai 1871 « Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! »

reprendre les mots d'Arthur Rimbaud. En ce moment-là, il ne réfléchit plus, il se contente de traduire exactement toutes les sensations de son âme. L'auteur lui-même reconnaît plusieurs fois cet état. C'est ainsi qu'il relate, dans le quatrième livre des *Confessions*, comment il peut lui arriver de perdre tout contact rationnel :

J'ai déjà noté des moments de délire inconcevable où je n'étais plus moi-même. En voici encore un des plus marqués. Pour comprendre à quel point la tête me tournait alors (...) il ne faut que voir combien tout à la fois j'accumulai d'extravagances (Rousseau, 1872 : 185).

Cette expression du délire, Rousseau la trouve seulement dans la nature. Cela explique l'amour et l'estime qu'il accorde aux différents éléments de la nature. C'est ainsi qu'il peut entendre le mouvement des vagues et le chant des oiseaux, des volatiles qui parlent leur latin. Cette harmonie naturelle, Rousseau la transfère, grâce à l'alchimie, dans ses écrits et méditations. Certainement, cela justifie la musicalité que nous pouvons retrouver dans toutes les pages de ses œuvres. En analysant les *Confessions*, notamment le livre I, Philippe Lejeune pense que cet état, Rousseau le crée pour compenser la perte d'êtres chers. Selon le critique, il ne reste à l'auteur qu'à immortaliser les doux moments : « *j'ai joui, je jouis encore* » : « *Quand les figures féminines feront défaut, on la (la musique) retrouvera dans ses figures fondamentales, celles indéfiniment déroulées, que sont l'écriture et la musique* » (Lejeune, 1975-1996 : 110). Naturellement, le lecteur non averti pourra voir dans ces écrits du pur verbiage. Drouet soutient que tout ce qu'il a écrit reflète sa *folie* jusqu'au volume colossal de ses livres. De toute façon, la postérité verra d'abord dans le livre des

dans https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_à_Paul_Demeny_-_15_mai_1871

Dialogues un état paranoïaque de Rousseau. C'est seulement en relisant tout ce qu'il a écrit qu'il peut enfin se rendre compte de ses « folies musicales ». Dans ses états de délire, il raconte : « *Me voilà maître à chanter sans savoir déchiffrer un air* » (Rousseau, 1972 :185). Très soucieux de son aura, Rousseau va user de l'écriture de ces instants pour charmer⁶ le lecteur, comme Charles Baudelaire qui a : « *...rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez soufflée et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience* » (Jullian, 1992 :343). S'il y a musique dans les écrits de Rousseau, c'est, dit-il, parce qu'il ne raisonne pas, il « déraisonne », il sent. De toute façon, la vie commence pour lui, par une sensation. C'est justement l'harmonie qu'il retrouve dans les éléments du paysage qui le stimulent, élèvent son âme et le préparent à l'écrit. Ainsi, de la même manière qu'il entend le chant du lac, de la même manière ses délires « sentent le lac ». Les critiques ont trouvé en l'auteur au moins quatre sortes d'écriture ; il y a celle musicale, celle philosophique, celle romanesque et celle autobiographique. L'expression du délire se retrouve à la fois en l'écriture musicale puisque c'est elle qui permet de rendre la situation extatique et celle autobiographique qui permet d'aller à la quête de soi.

Il existe enfin chez Rousseau, une autre forme que peut prendre l'écriture : c'est l'émotion conférée au style.

3- LE STYLE EMOTIF

Dans l'entreprise d'autojustification et de quête de soi, Rousseau se place sur le registre de l'intériorité et de la subjectivité. Parler de subjectivité et d'intériorité revient à parler de cœur et d'émotion. Ainsi, à côté de la plainte élégiaque et du

⁶ Comme Orphée charmait tout le monde. Orphée est un personnage relevant de la mythologie grecque antique, présent notamment dans les *Métamorphoses* du poète latin Ovide aux livres X et XI

chant intérieur, le style rousseauiste permet aussi de rendre toutes les situations de l'auteur, du confesseur en passant par le juge jusqu'à rêveur. Bénédicte Maumignygarban (2022) remarque à ce propos que : « *L'écriture offre un vaste champ pour se livrer à l'exploration du noyau cellulaire du fort intérieur* ». S'il est facile pour les critiques de pouvoir distinguer de manière claire le style de chaque écrivain, c'est parce qu'il y a dans ce topos qu'est l'écriture un ensemble de « *rédimment* » (Jousset, 1999 :180) propre à chacun d'eux. Nous parlons de style voltairien, du lyrisme lamartinien, comme de la prose poétique rousseauiste.

Dans le *Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes démontre qu'il ne peut exister une écriture au *degré zéro* de l'information ; information sur l'écrivain, sur sa vie, sur sa situation sociale ou sur son tempérament. Si nous entendons par le style l'effort d'un écrivain pour choisir des termes capables d'exprimer ses pensées, ses émotions avec la plus grande intensité et la plus grande richesse, il existe alors un style rousseauiste. Étudiant le style, Barthes le situe au-delà de la littérature contrairement à la langue qui est en deçà :

Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes même de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur dans cette hypophysique de la parole, où (...) s'installent une fois pour toutes les grandes thèmes verbaux de son existence (Barthes, 1953-1972 :12).

Or nous ne retrouvons qu'attendrissement, qu'émotion dans la mythologie personnelle et secrète de Rousseau. Cette émotion, l'auteur essaiera de la transférer dans son style dans le but d'attendrir son lecteur. Ainsi, si nous parlons de style rousseauiste, il faut penser à la puissance d'émotion que dégage

l'écriture. Pour Philippe Jousset, Rousseau est parvenu à révéler toutes ses émotions dans le verbe. Il défend ainsi cette hypothèse selon laquelle le style est la manière de réaliser dans le langage sa vision du monde. Pour le critique, tout ce qu'écrit Rousseau le trahit en révélant sa manière d'être et le penser :

on pourrait penser que les caractères d'un tel passage traduisent d'une manière particulièrement nette, voire accentuée – donc trahisse, à certains égards-, ce qu'on appellerait un « style autobiographique », qu'on pourrait étudier sur maint autre échantillon de Rousseau, des Confessions ou des Rêveries, en premier lieu, mais dans d'autres de ses œuvres également, chaque fois qu'il s'agit d'ausculter la réalité, de l'analyser, avec cependant le désir de retrouver dans le verbe des équivalents qui rendent justice des émotions et rédiment pour ainsi dire l'œuvre de l'intelligence (Jousset, 1999. : 179-180).

Le style est donc d'ordre « *germinatif* ». Et même si l'auteur des *Confessions* déclare lui-même que son style est une partie de lui-même, il faut comprendre qu'il n'a aucune maîtrise sur lui : c'est la partie incontrôlée qui lui échappe. Si la phrase du rêveur solitaire est tantôt délicieuse, tantôt douce au point de nous ravir de notre pouvoir de jugement sur ce que nous lisons, c'est parce qu'elle traduit toutes les situations de l'auteur. C'est ainsi qu'elle peut devenir longue, elle traduit alors le paroxysme de l'émotion devant une situation délicieuse. C'est comme si l'auteur voulait allonger démesurément la joie qu'il éprouvait à cet instant, ou l'immortaliser. Si nous parlons de lecteurs passifs rousseauistes, c'est que le style de l'auteur, grâce à la tendresse qu'il dégage, nous plonge dans le pays de la sensibilité, nous invitant à déraisonner, à sentir les situations que vit l'auteur. Nous l'avons assez dit, le lecteur ne réfléchit pas en lisant les effusions lyriques, Rousseau s'en chargera. Dans ses *Confessions*, l'auteur se propose de dire toute la vérité sur la personne mais, pour cela, il lui faut un léger badinage sur

l'histoire qu'il va raconter, il faut amuser le lecteur ou l'attendrir. L'une de ses grandes réussites, c'est quand l'auteur raconte son passé avec douceur, nostalgie mélancolie et communion des âmes. C'est à partir de ces propos qu'il regrette la vie qu'il menait aux côtés de Mme de Warens au livre III des *Confessions* : « *Cette vie était trop douce pour pouvoir durer. Je le sentais, et l'inquiétude de la voir finir était la seule chose qui en troublait la jouissance* » (Rousseau, 1972 :146). Il se dégage de ce passage l'humeur et l'émotion que Rousseau éprouvait en vivant cette situation ; ce n'est pas pour rien que le critique déclare que le style « *est la transmutation d'une humeur* » (Malinconi, 2019). De même, en étudiant la sensibilité que peut ressentir tout lecteur des *Confessions*, Guéhenno déclare : « *De toute fusion, les Confessions trouverons toujours des admirateurs tant que l'homme sera simplement sensible à la poésie de l'enfance, du cœur et de la nature* » (Guéhenno, 1983 : 336).

Dans son entreprise d'auto justification de son être, il semble que Rousseau ait mis sur pied une muraille augmentative assez efficace pour plusieurs raisons. D'abord pour accrocher le lecteur en faisant recours aux sentiments, ensuite pour se démarquer des autres écrivains philosophes et enfin pour suivre son instinct de rêveur. Dans tous les cas, cette stratégie argumentative passe le recours à l'élégie qui exprime la douleur profonde de l'individu et pour s'ériger en victime, par l'alchimie qui permet de transformer toutes les banalités en œuvre d'art pour montrer sa singularité en tant qu'écrivain et par le style qui est une manière de transférer dans le verbe toutes les sensations, tous les sentiments. Ce pathétique du discours chez Rousseau fait de lui un auteur sentimental si sentimental qu'il continue à être une référence pour les spécialistes du genre.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, R., (1953-1972), *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil

BAUDELAIRE, (1857- 1861), ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des *Fleurs du Mal*.

BAUDELAIRE, C., (1992), *Fleurs du mal*, in BAUDELAIRE, *sa vie, son œuvre: Les Fleurs du Mal, Les Paradis artificiels, Le Spleen de Paris*, présenté par Marcel JUKKIAN, SL, ,Fixot.

BERGH C. V. D., *La renaissance d'Orphée*, <http://www.fabula.org/revue/cr/73.php>

Consulté le 12 avril 2022.

GUEHENNO, J., (1983), *Jean-Jacques: histoire d'une conscience*. [Comprend] I, En marge des « *Confessions* », roman et vérité. II, *Grandeur et misère d'un esprit*. Nouv. éd. Paris, Gallimard. 2 vol. 431 p., 308 p. (Leurs figures).

HUGO, V., (1864-2014). *William Shakespeare*, Paris, GF

LAMARTINE, A., (1915), *Méditations poétiques* (1820), Paris, Librairie Hachette et compagnie.

LEJEUNE, Philippe, (1975-1996), *Le pacte autobiographique*, (nouvelle édition augmentée), Paris, Seuil.

Le Petit Larousse illustré, (1988-2000), Paris, Librairie Larousse.

MALINCONI, Nicole, (2019), le style ou l'écriture ? <https://doi.org/10.4000/textyles.3344>

Consulté le 12 avril 2022

MAUMIGNYGARBAN B. *Jean-Jacques Rousseau ou l'expérience authentique de soi*.

<http://rousseustudies.free.fr/ArticleMaumignygarban.htm>

Consulté le 12 avril 2022

JOUSSET, Ph., (1999), « Le style rousseauiste de la béatitude, l'épilogue de la cinquième promenade des *Rêveries* », in *Poétique* n°118, Paris, Seuil, Avril.

RILBAUD, A., Lettre à Paul Demeny - 15 mai 1871 dans https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_à_Paul_Demeny_-_15_mai_1871

Consulté le 13 avril 2022

RONCARD, P., (1981), *Les Amours*, Paris, Garnier Flammarion, (pour la présente édition).

ROUSSEAU, J.-J., (1959), *Les Rêveries du promeneur solitaire*, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade).

ROUSSEAU, J.-J., (1972), *Les Confessions*, Paris, Librairie Générale Française.

ROUSSEAU, J.-J., (1959), Dialogues, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade).

VALÉRY P., (1966), *Poésie perdue*, Paris, Gallimard, «Poésie», Cahiers, t. IV.