

LE MONUMENT POÉTIQUE DE J.-J. ROUSSEAU :  
*L'ÎLE DE ST. PIERRE*

PAULA MARSÓ

Université Eötvös Loránd  
Múzeum krt. 6–8.  
1088 Budapest  
Hongrie  
marsopaula@yahoo.fr

**Abstract:** The unstable genre of Rousseau's *Reverie* set in motion a movement between biography and narration, testimony and poetic fiction in the wake of Montaigne. In his *Reverie*, Rousseau builds up a space where he is composed by refraction and displacement. The autobiographical process of writing is a kind of dialectical process between the subject writing about himself and the grammatical person that pertains to language.

**Keywords:** J.-J. Rousseau, autobiography, language, testimony, fiction, imagination

«monument»

De toutes les habitations où j'ai demeuré (et j'en ai eu de charmantes), aucune ne m'a rendu si véritablement heureux et ne m'a laissé de si tendres regrets que l'île de Saint-Pierre au milieu du lac de Biènné. [. . .] Ce beau bassin d'une forme presque ronde enferme dans son milieu deux petites îles, l'une habitée et cultivée, d'environ demi-lieue de tour, l'autre plus petite, déserte et en friche, et qui sera détruite à la fin par les transports de la terre qu'on en ôte sans cesse pour réparer les dégâts que les vagues et les orages font à la grande. C'est ainsi que la substance du faible est toujours employée au profit du puissant<sup>1</sup>.

L'île de Saint Pierre s'appelait à l'origine l'île de La Motte. C'est dans la *Cinquième Réverie* que Rousseau évoque ce phénomène naturel. Un phénomène

<sup>1</sup> J.-J. Rousseau : *Cinquième Promenade*, «*Les Réveries du promeneur solitaire*», *Œuvres Complètes*, t. I. Paris : Gallimard, 1959 : 1040.

naturel morcelé qui permettra à l'auteur de s'y inscrire : «très agréable et singulièrement située pour le bonheur d'un homme qui aime à se circonscrive<sup>2</sup>». C'est à la fin de la *Première Promenade* qu'est noté qu'il ne lui est plus important de faire preuve de son innocence en public :

La même inquiétude ne me tourmente plus pour cet écrit, je sais qu'elle serait inutile, et le désir d'être mieux connu des hommes s'étant éteint dans mon cœur, n'y laisse qu'une indifférence profonde sur le sort et de mes vrais écrits et des *monuments* de mon innocence, qui déjà peut-être ont été tous pour jamais anéantis<sup>3</sup>.

Le terme monument est pris ici comme la somme des témoignages qui nous restent dans l'ensemble des récites historiques et chez les auteurs de leurs actions passées. Comme le dit le *Dictionnaire de Trévoux* en 1721 : «Bien de grands bâtiments sont péris, dont il nous reste encore quelques monuments dans les livres.<sup>4</sup>» A lire la suite des *Réveries*, quelques lignes plus bas, Rousseau réinterprète le rapport qu'il a envers son propre témoignage. Si l'on lui enlève les preuves de son innocence de son vivant, on ne lui enlèvera jamais ni le plaisir de les avoir écrites, ni le souvenir de leur contenu, ni les méditations solitaires dont elles sont le fruit et dont «la source ne peut s'éteindre» qu'avec son âme, comme nous explique l'auteur. Il nous semble donc que le fait du témoignage est moins important que le plaisir d'écrire. Malgré le désœuvrement de son corps, son âme est encore active. Elle produit encore des sentiments, des pensées, et sa vie interne et morale semble s'être encore accrue. Cette démarche poétique surgit à l'intérieur du paysage imaginaire de Rousseau comme une sorte de réécriture de Montaigne et que nous qualifions comme dérive rêveuse. C'est l'acte d'écrire qui permet d'ouvrir l'espace imaginaire des rêveries. Cet espace donnera lieu au monument de son art poétique.

### «promenades de chaque jour»

La question se pose à savoir quel est le rapport entre le programme essentiellement philosophique de la promenade (héritage de Montaigne auquel Rousseau ne manque pas de faire l'allusion) et la méthode d'écrire de Rousseau ? Rousseau nous dit dans les *Ébauches des Réveries* :

<sup>2</sup> *Ibid.* : 1040.

<sup>3</sup> *Première Promenade*, «*Les Réveries du promeneur solitaire*», *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1001.

<sup>4</sup> M. Raymond : *Les Réveries*, Notes et variantes, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1770.

Pour bien remplir le titre de ce recueil je l'aurais du commencer il y a soixante ans : Car ma vie entière n'a guère été qu'une longue rêverie divisée en chapitres par mes promenades de chaque jour<sup>5</sup>.

L'auteur parle d' « ambulante félicité » lors de son voyage en compagnie de Bâcle. Le rythme de la marche éveille l'imagination. La complexité du mouvement physique et de son écho intérieur y apparaît déjà dans la solitude :

Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi, si j'ose ainsi dire, que dans ceux que j'ai faits seuls et à pied. La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées ; je ne puis presque penser quand je reste en place ; il faut que mon corps soit en branle pour y mettre mon esprit<sup>6</sup>.

L'auteur interprète le même sujet dans le *Deuxième Dialogue* :

Voilà d'où vient sa passion pour la promenade ; il y est en mouvement sans être obligé de penser. Dans la rêverie on n'est point actif. Les images se tracent dans le cerveau, s'y combinent comme dans le sommeil sans le concours de la volonté : on laisse à tout cela suivre sa marche, et l'on jouit sans agir<sup>7</sup>.

Cette promenade au rythme de la marche—en se gardant bien de ne pas arriver—, dans ce paysage imaginaire de Rousseau, symbolise l'entreprise de l'écriture. Cette façon d'écrire démontre que la finalité de son action n'est point déterminée préalablement. Le narrateur ne doit pas dominer l'acte d'écrire. La rêverie, on le verra plus bas, est à la fois *le désir d'exister* et aussi une *méthode* (notion venue de *méthodos*, recherche, méthode de *odos* : chemin) de penser qui incarne une critique forte du langage<sup>8</sup> et une mobilité permanente qui va ensemble avec le *mouvement* (*emovere*, déplacement : émotion) de l'âme. On a affaire ici de l'écriture intransitive qui donne lieu à cette expérience spirituelle. Ce n'est pas le manque (ni la perte, ni la recherche) de son sujet propre (au sens grammatical) qui nous intéresse dans cette démarche, mais la manière dont le narrateur tente de revenir perpétuellement à ce processus. Ce mouvement est actif, créatif, productif. La narration ainsi comprise provoque un tâtonnement continu et la dissolution absolue du narrateur à l'intérieur de cette quête. Il arrive souvent, que la narration de notre auteur se présente comme son autobiographie, l'acte de se souvenir, la volonté de se réciter. Pourtant, la motivation première de cette recherche

<sup>5</sup> J.-J. Rousseau : *Ébauches des Réveries*, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1165.

<sup>6</sup> J.-J. Rousseau : *Les Confessions*, Livre IV, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 162.

<sup>7</sup> J.-J. Rousseau : *Rousseau juge de Jean Jacques*, *Deuxième Dialogue*, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 845.

<sup>8</sup> « [...] mon style inégal et naturel, tantôt rapide et tantôt diffus, tantôt sage et tantôt fou, tantôt grave et tantôt gai fera lui-même partie de mon histoire [...] », *Ébauches des Confessions*, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1154.

est loin d'être d'essence narcissique. Elle manifeste plutôt que l'existence racontée dans la narration est réelle et vivante ; le narrateur naît en même temps que son texte, comme un jeu indéterminé qu'il est impossible d'y fixer ou d'y localiser.

### « mémoire locale »

La notion de la mémoire locale a une place primordiale dans le système d'écriture de Rousseau qui nous en parle dans les fragments de *Mon portrait*, dans les *Fragments diverses*, et dans *Les Réveries*.

Toutes mes courses de botanique, les diverses impressions du local des objets qui m'ont frappé, les idées qu'il m'a fait naître, les incidents qui s'y sont mêlés, tout cela m'a laissé des impressions qui se renouvellent par l'aspect des plantes herborisées dans ces mêmes lieux<sup>9</sup>.

Les objets provenant des courses botaniques ont une fonction mémorative : prélèvements, feuilles d'herbes en font partie. L'herbier sert comme les archives du vécu. Il se montre comme un lieu de mise en mémoire et en même temps un accès à la mémoire. Les souvenirs peuvent être facilement retenus par l'herbier.

Les fragments des plantes que j'y ai cueillies suffisent pour me rappeler tout ce magnifique spectacle. Cet herbier est pour moi un journal d'herborisations qui me les fait recommencer avec un nouveau charme et produit l'effet d'une optique qui les peindrait d'œuvre à mes yeux<sup>10</sup>.

L'existence de telles archives permet de garantir la lisibilité du monde. « On eut dit que la nature étalait à nos yeux toute sa magnificence pour en offrir le texte à nos entretiens<sup>11</sup>. » Les prélèvements, extraits et résidus de l'expérience du vécu indiquent un caractère fragmentaire de la vie. Rousseau interprète la question de la mémoire locale bien plus largement en relation aux événements de sa vie : « De certains états d'âme qui ne tiennent pas seulement aux événements de ma vie mais aux objets qui m'ont été les plus familiers durant ces événements<sup>12</sup>. »

La portée du concept de la mémoire locale réside dans le fait que l'auteur introduit, grâce à elle, une mémoire non réflexive. La *mémoire mise en*

<sup>9</sup> *Les Réveries*, Septième Promenade, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1073.

<sup>10</sup> *Ibid.* : 1073.

<sup>11</sup> J.-J. Rousseau : *Émile ou de l'éducation*, IV., *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 565.

<sup>12</sup> *Mon portrait*, Fragments autobiographique, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1128.

*œuvre par les objets* montre que l'existence du narrateur s'inscrit dans un registre indépendant de lui-même. Il lui est impossible de maîtriser les conditions de son pouvoir à se souvenir. Cela se déroule essentiellement à travers une réviviscence. Mais la rencontre avec les choses cherchant des souvenirs modifie l'enchaînement des registres. Dans la reviviscence, les événements du passé ne sont pas fixés pour toujours, mais ils se transforment. Ainsi, la vie du narrateur dans la narration est représentée en continuelle transition. L'observateur—qui est loin d'être un moraliste, d'après Rousseau<sup>13</sup>—prend conscience dans cet événement de ce qu'il lui est impossible de fixer les conditions de son être. Rousseau réclame pour la mémoire, qui se redouble, le privilège, sans doute exorbitant, d'être créatrice, sans cesser d'être véridique. Il nous révèle sur ses écrits :

Je les écrivais de mémoire ; cette mémoire me manquait souvent ou ne me fournissait que des souvenirs imparfaits et j'en remplissais les lacunes par des détails que j'imaginai en *supplément* de ces souvenirs, mais qui ne leur étaient jamais contraires<sup>14</sup>.

L'être de chacun est accidentel ; on y trouve des vides, des lacunes, des cassures et des rejets. C'est pourquoi le souci de s'imaginer soi-même, se reconstruire soi-même rétrospectivement, ne se passe pas uniquement par la raison. Ses idées, ses images concernant sa propre existence sont également brisées, usées, peu stables. A lire Jean Starobinski :

On le voit, le travail de la rêverie seconde consiste à ressaisir et à maîtriser des éléments aussi peu commensurables, aussi peu homogène que possible, pour les reprendre, les dissoudre et les emporter dans son propre flux, au rythme égal d'une pensée qui se dégage des maléfices et qui s'assure de son invulnérabilité. La fonction de la rêverie seconde consiste donc à résorber la multiplicité et la discontinuité de l'expérience vécue, en inventant un discours unifiant au sein duquel tout viendrait se composer et s'égaliser<sup>15</sup>.

C'est alors un *discours unifiant* qui met en œuvre l'enchaînement des idées accessoires, en y gardant les traces des pas principales et les chemins où l'on s'égare.

<sup>13</sup> *Ibid.* : 1120.

<sup>14</sup> *Quatrième Promenade, « Les Réveries », Œuvres Complètes, t. I., op.cit.* : 1035.

<sup>15</sup> J. Starobinski : *Rêverie et transmutation, La transparence et l'obstacle*, Paris : Gallimard, 1971 : 419.

### «Flora Petrinsularis»

Ce déplacement de la suite des idées accessoires dépend des signes mémoriaux. L'action de se souvenir est liée aux archives des traces et des souvenirs. C'est l'enchaînement des idées accessoires qui attache le narrateur à la botanique.

Elle rassemble et rappelle à mon imagination toutes les idées qui la flattent davantage. Les près, les eaux, les bois, la solitude, la paix surtout et le repos qu'on trouve au milieu de tout cela sont retracés par elle incessamment à ma mémoire<sup>16</sup>.

Tout un mouvement émerge de l'enchaînement des signes mémoriaux et de la boucle des idées accessoires. Ceci est une preuve qui montre que la marche est au cœur de la poétique de Rousseau. L'analogie entre le libre discours et la promenade suggère que l'auteur se permet de s'égarer dans son paysage imaginaire. Cette promenade qui est également l'anamnèse du passé se fait «un effet d'optique» comme si un film intérieur y tournait. En replaçant l'image dans un univers déjà disparu, on construit des *monuments*, témoins des actes passés. Ils font des témoignages et à la fois donnent lieu à un événement déjà disparu : ils les *remplacent*. Cette chaîne de redoublements relève de ce que Rousseau désigne par la notion du supplément. Le supplément est ce qui supplée, ce qui vient en compensation, ce qui comble un manque, se substitue et s'ajoute. C'est le «remède dans le mal» comme le dit Starobinski, l'artifice dangereux mais salutaire. Le supplément s'installe dans les lacunes et les vides de la mémoire. Il est la gravure, la trace, la cristallisation de la fiction. La répétition évoque la question du double : Rousseau s'y résout, l'écriture-même offre à nouveau la jouissance de ce qu'elle fixe :

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<sup>17</sup>.

La reviviscence et la jouissance sont profondément reliées dans la méthode de Rousseau. Il écrit aussi pour le plaisir, et pour le plaisir de se relire. L'auteur parle en ces termes dans ses *Confessions* : «Sans cesse occupé de mon bonheur passé, je le rappelle et le rumine, pour ainsi dire, au point d'en jouir derechef quand je veux<sup>18</sup>.» Il nous en dit presque la même chose dans son

<sup>16</sup> *Ibid.* : 1073.

<sup>17</sup> *Première Promenade «Les Réveries», Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 999.

<sup>18</sup> *Les Confessions*, Livre XI, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 585.

*Portrait* : «Je jouis encore du plaisir qui n'est plus<sup>19</sup>.» et dans *l'Art de jouir* il ajoute : «En me disant, j'ai joui, je jouis encore<sup>20</sup>.» L'Écriture représente avant tout la jouissance, dit Derrida<sup>21</sup>. Pour que l'événement et le sentiment qu'il procure se conservent, il faut les constituer en moments, c'est-à-dire savoir les isoler, y mettre fin. Ce processus est la clé de l'entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur<sup>22</sup>, que sont les écrits autobiographiques. L'essence de la philosophie de présence de Derrida vient justement de sa lecture des *Confessions*, là, où Derrida parle d'un enchaînement de signifiants et où le «dangereux supplément» signifie aussi que la vie du narrateur n'est qu'un enchaînement de suppléments. La vraie existence ne peut s'établir ailleurs que dans le libre discours de l'écriture, car celle-ci est garant de la durée des signifiants occasionnelles.

### L'instant prégnant

Mais s'il est un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour y reposer tout entier et rassembler le tout son être, sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir ; où le temps ne soit rien pour elle, où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment de privation ni de jouissance, ni de plaisir ni de peine, de désir ni de crainte que celui seul de notre existence, et que ce sentiment seul puisse la remplir tout entier ; tant que cet état dure celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux, non d'un bonheur imparfait, pauvre et relatif tel que celui qu'on trouve dans les plaisirs de la vie mais d'un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir. [...] De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieure à soi, de rien sinon de même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à même comme Dieu<sup>23</sup>.

La pure permanence, une sorte de transcendance intime, est issue d'une conscience intérieure du temps. Elle exige un point de vue exposé qui permettra d'élargir son horizon. La félicité de l'île de Saint Pierre est retracée douze ans après le séjour de l'auteur, elle est donc essentiellement une isolation recréée. Elle manifeste la fiction d'une continuité interne, état d'âme,

<sup>19</sup> *Mon portrait*, Fragments autobiographique, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1127.

<sup>20</sup> *Art de jouir et autres fragments*, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1174.

<sup>21</sup> J. Derrida : *De la grammatologie*, Paris : Minuit, 1967 : 440.

<sup>22</sup> *Les Confessions*, Livre I, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 5.

<sup>23</sup> *Cinquième Promenade*, «*Les Réveries*», *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1047.

l'unité du moi. La présence absolue se montre comme une *auto-presencia*. Un nouveau moi émerge alors du moi fragmenté, une nouvelle durée s'accroche au cours de la passivité temporelle. Lessing dit que l'instant prégnant est celui qui donne à l'imagination un accès libre. Il est nécessaire que l'âme soit dans un état de tranquillité. Les passions, les différents sentiments causent des tremblements dans l'âme et bloquent l'imagination.

Mais chez Rousseau, l'âme s'identifie avec le monde entier, il s'accorde avec son environnement. L'âme prend ici sa force créatrice. L'âme, au sens cartésien du terme, c'est la volonté, rien d'autre que la volonté en tant que chose qui pense<sup>24</sup>, dit Guenancia. Son affaire est de savoir vouloir, de ne pas se laisser dominer ou influencer par des pensées qui glissent à la faveur de son sommeil ou de son repos :

Le mythe de l'intériorité ne commence donc pas avec Descartes, mais bien plutôt en opposition avec sa conception d'âme. Il commence avec l'idée anti-cartésienne selon laquelle l'âme est inconnue à elle-même, que nous n'avons pas l'idée de notre âme mais que nous ne la connaissons que par conscience ou sentiment intérieur. Telle est la thèse fondamentale de Malebranche, le plus grand disciple et le plus grand adversaire de Descartes. De cette position découleront logiquement l'apologie de la sensibilité et la défense de ses droits contre la raison, la valorisation de l'intuition obscure mais certaine du « je sens » au détriment du « je pense » et de toute forme de conscience réflexive, ainsi que les tentatives multiples pour fonder la morale du sentiment<sup>25</sup>.

L'expérience d'un sentiment intérieur du temps n'est- il pas provoqué par ou à travers un *instant prégnant* ? Une telle expérience est possible à partir du sentiment synesthésique ; le moi se détend dans la fiction. Jean Wahl nous dit dans son *Tableau de la Philosophie française* qu' « Aucun philosophe n'est plus près du pur sentiment de l'existence que Rousseau<sup>26</sup>. » Mais le « sentiment de l'existence » n'est-il pas une projection essentiellement esthétique ? L'intuition poétique ainsi prise n'est-elle pas le résultat d'un instant prégnant ? L'accord du moi dans une durée hors du temps fait partie du domaine poétique. L'instant prégnant se tisse avec le sentiment synesthésique. C'est un acte de spontanéité (mais loin d'être vraiment spontané), une sorte d'auto-sensation. Quant on fait partie intégralement du monde entier, on atteint la conscience de soi-même. Selon cette démarche, l'âme est composée de sensations (impressions) sensorielles. S'il n'y avait pas de multiplicité des sensations, le sentiment de l'existence serait détaché de la conscience du moi.

<sup>24</sup> P. Guenancia : *L'intelligence du sensible*, Paris : Gallimard, 1998 : 364.

<sup>25</sup> *Ibid.* : 366.

<sup>26</sup> J. Wahl : *Tableau de la philosophie française*, Paris : Fontaine, 1946 : 94.



### Syn-aesthesis

La synesthésie consiste en un mode de perception où une caractéristique est spontanément et systématiquement rapprochée d'une autre qui relève d'un autre sens perceptif. Dans la perception synesthésique, les effets sonores et visuels s'associent spontanément. Un moi imaginaire émerge de ce procédé poétique, et atteint la paix intérieure provisoire dans l'espace fictif, la synesthésie est, d'une certaine manière, une découverte perpétuelle de soi et de son essence créatrice. En philosophie, ou plus précisément en phénoménologie, et en premier lieu chez Merleau-Ponty, la synesthésie est un thème phare pour envisager la perception et l'expérience vécue :

La perception synesthésique est la règle, et, si nous ne nous en apercevons pas, c'est parce que le savoir scientifique déplace l'expérience et que nous avons désappris de voir, d'entendre et, en général, de sentir, pour déduire de notre organisation corporelle et du monde tel que le conçoit le physicien ce que nous devons voir, entendre et sentir<sup>27</sup>.

La vision poétique de Rousseau, qui peut être rapprochée de cette phénoménologie, se trouve dans la *Cinquième promenade*. Dans son prélèvement sur ce petit îlot, il suggère que la pure substance du réel est toujours en mouvement, se construit puis se démolit ; se pétrifie puis s'échappe, il est présent dans un mouvement continu. Les choses atteignent leurs fins pour les dépasser immédiatement. La vie substantielle se crée à l'aide de nombreux masques et les changements de masques sont la fluctuation de la vie. La solitude y est d'une dimension indispensable. C'est sous l'influence de la solitude que la réalité commence à osciller, et dans la multitude de ses ondes, elle fait flotter le résidu imaginaire de la réalité.

### Fluide

Un autre élément essentiel dans la poétique de Rousseau est l'eau. La présence de l'eau dans les scènes de Rousseau ne veut-elle pas exprimer une vision similaire ? Rousseau affirme plusieurs fois l'influence de l'eau dans son univers poétique. « J'ai toujours aimé l'eau passionnément, et sa vue me jette dans une rêverie délicieuse, quoique souvent sans objet déterminé<sup>28</sup>. » Il est dommage que Gaston Bachelard, dans son livre très suggestif sur *L'Eau et les Rêves*, n'ait pas étudié le lac qui inspire les rêveries de Rousseau. Cette

<sup>27</sup> M. Merleau-Ponty : *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, 1964 : 265.

<sup>28</sup> *Les Confessions*, Livre XII, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 642.

surface du lac chez l'auteur, n'est pas menaçante mais apaisante : « O nature, o ma mère, me voici sous ta seule garde<sup>29</sup>. »

La psychologie, appelée régression thalassale le désir inconscient chez l'homme de retourner dans l'océan abandonné. Mais il ne s'agit pas seulement d'une peur du *taxisement* ; la notion traduit aussi le désir d'un repos d'avant-vie : « Le désir d'une tranquillité définitive au regard d'une vie inorganique<sup>30</sup>. » Nous préférons ici reprendre la remarque faite quelques lignes plus hautes ; le flux de la rêverie peut être l'équivalent du désir d'exister. Quant Rousseau évoque son œuvre il fait souvent allusion à une panique du *taxisement* :

Je sens déjà mon imagination se glacer, toutes mes facultés s'affaiblir. Je m'attends à voir mes rêveries devenir plus froides de jour en jour jusqu'à ce que l'ennui de les écrire m'en ôte le courage ; ainsi mon livre si je le continue doit naturellement finir quand j'approcherai de la fin de ma vie<sup>31</sup>.

Son goût pour l'eau vivante est admirablement exprimé ici :

Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser<sup>32</sup>.

### « le désir d'exister »

Nous avons constaté auparavant que la plénitude d'une rêverie suppose l'auto-suffisance, la jouissance de soi. La condition de celle-ci réside dans un auto-érotisme (notion venue de Havelock Ellis). Dans cet état, il n'a besoin de rien d'extérieur, c'est le moment du retour à soi-même. C'est cet état que le terme supplément désigne. L'auto-érotisme qui est la première apparition, du supplément dans *Les Confessions* :

Bientôt rassuré j'appris ce dangereux supplément qui trompe la nature et sauve aux jeunes gens de mon humeur beaucoup de désordres aux dépens de leur santé, de leur vigueur et quelquefois de leur vie<sup>33</sup>.

C'est dans ses réflexions linguistiques et esthétiques que la notion du supplément se transforme en un instrument critique : « Les langues sont faites

<sup>29</sup> *Ibid.* : 644.

<sup>30</sup> B. Bacsó : « Ferenczi et Kafka », *Thalassa* 10, 1999 : 2–3.

<sup>31</sup> *Ébauches des Rêveries, Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1165.

<sup>32</sup> *Cinquième Promenade, « Les Rêveries », Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 1046.

<sup>33</sup> *Les Confessions*, Livre I, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 109.

pour être parlées, l'écriture ne sert que de supplément à la parole<sup>34</sup>.» En ce sens, toute forme de représentation est un supplément. L'art lui-même sera un surcroît de supplément :

Il faut employer beaucoup d'art pour empêcher l'homme social d'être tout à fait artificiel<sup>35</sup>.

La théorie du supplément explicitée par Rousseau montre que l'enjeu de la lecture de ses textes est moins de mettre en évidence des régularités, que de révéler une invisibilité constitutive de son existence essentielle. «Le concept du supplément est une sorte de tache aveugle dans le texte de Rousseau, le non-vu qui ouvre et limite la visibilité<sup>36</sup>.» Rousseau dans sa vision poétique interprète radicalement l'idée de Montaigne («mon livre m'a produit») quant il ouvre un nouvel horizon pour ce questionnement. L'enjeu de l'écriture n'est plus la création de soi, mais la perte de confiance du soi, l'hétérogénéité de l'écriture et de son objet élusif. Grâce à la mémoire créatrice, un nouveau moi émerge toujours de la fiction, du paysage du passé. Par conséquent, le fait de se reconstruire rétrospectivement, soit en se récitant, soit en s'adressant à soi-même, n'est possible qu'à travers des zones d'ombres. Autrement dit : dans un milieu nettement poétique. La mesure et la raison d'être de la poésie est de poser des problèmes essentiellement insolubles et d'ouvrir des débats dont l'intérêt est de rester sans conclusion. De tel discours, il ne se révèle pas le portrait de l'homme lui-même, mais plutôt son ombre ; le portrait est signe d'une absence, expression d'un désir, réponse à la mort.

\* \* \*

En guise de conclusion, on peut constater qu'ici le désir d'exister s'attache au projet d'écrire à travers le tissu des *Réveries*. La fluctuation de la rêverie donne lieu à un libre discours dans lequel le sujet s'exprime en s'éprouvant. Il remarque que son existence est en formation continue. L'écriture définie par Rousseau, sous-entendue comme supplément, a comme base une auto perception érotique. Le plaisir exprimé a une vaste portée philosophique. Il manifeste un point de vue dépassé par rapport à son *Premier Discours*. Il témoigne aussi de ce que les plaisirs intellectuels sont en même temps plaisirs sensuels, comme le démontre Condillac dans le *Traité des sensations* en 1754.

<sup>34</sup> *Fragment sur la prononciation, Œuvres Complètes*, t. II, *op.cit.* : 1249.

<sup>35</sup> *Émile ou de l'éducation*, Livre IV, *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 640.

<sup>36</sup> *De la Grammatologie* : 234.

Les moments de la passion sont toujours devant ou derrière nous—étant fugitifs et occasionnels—, or, le bonheur est un état permanent, nous dit Rousseau dans la *Neuvième Réverie*. Il reprend le terme du bonheur dans ses *Fragments divers* : «Le bonheur est un état permanent dont l'appétit dépend de la mesure de nos connaissances<sup>37</sup>.» Rousseau distingue deux aspects du temps : «la fugitive succession des moments précieux<sup>38</sup>», moments courts et rapides. Il aspire à un état où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession.

L'état simple et permanent, et les courts moments de délire et de passion sont comparés dans la *Cinquième Réverie*. L'unité du moment dans une profonde intériorité n'est-elle pas une expérience qu'évoquait Bergson lorsqu'il définissait la durée pure ? L'île de Rousseau «naturellement circonscrite et séparée du reste du monde», l'espace ainsi réduit, comme l'est la scène poétique, laisse libre cours à ce mouvement intime du temps, qui est le rythme de l'intériorité conquise : le mouvement qui ne vient pas du dehors se fait alors au-dedans de nous. On peut constater que cet état s'inscrit dans l'intuition poétique, et est en rapport essentiellement du désir d'exister. L'âme, entendue par Rousseau, est un objet d'un jugement esthétique, comme le dit Annie Becq, en citant Winckelmann :

Plus l'état du corps est tranquille, plus il est propre à l'expression du caractère de l'âme ; l'expression de l'âme, partie spirituelle de l'art, sera donc favorisée par le choix d'un instant tranquille, car, si «dans les attitudes qui s'éloignent trop du repos, l'âme sort de son assiette pour entrer dans un état violent et forcé», devenant alors «plus reconnaissable et plus caractéristique dans les passions violentes», elle semble révéler son caractère fondamentale dans «l'état de repos, dans l'état d'unité», où elle est «grande et noble»<sup>39</sup>.

La transition entre le paroxysme et le sans *mouvement* passe par l'unité des moments privilégié, sous-entendu dans la fiction poétique. Dans la description de l'île, Rousseau avait dessiné le portrait de son âme. Le mouvement éternel des flots tranquilles témoigne d'un caractère morcelé de la vie humaine ; la fragmentation de l'île de La Motte. Il s'agit ici d'une mise en scène bien élaborée : de l'esthétique de l'inachèvement.

Nous avons essayé de mieux comprendre ce que cette vision imaginaire représente dans l'univers poétique des *Réveries* de Rousseau et ce que signifie un tel ars poétique qui saisit sa propre légitimité et son désir d'exister dans l'image d'une île que va bientôt faire disparaître une vague.

<sup>37</sup> *Mélanges de littérature et de morale*, «*Fragments divers*», *Œuvres Complètes*, t. II, *op.cit.* : 1324.

<sup>38</sup> *Les Confessions*, Livre VI., *Œuvres Complètes*, t. I., *op.cit.* : 225.

<sup>39</sup> B. Annie : *Vers la raison poétique. Genèse de l'esthétique française moderne*, Paris : Albin Michel, 1994.