

## Recherches sur la « posture » : Rousseau

In: Littérature, N°126, 2002. L'épreuve, la posture. pp. 3-17.

---

### Abstract

Studies on "Posture": Rousseau

Alain Viala's concept of "posture" (1993), which designates the subjective way in which a writer occupies a specific position in the literary field, is useful in studying Rousseau's autobiographical urge, as it portrays, in an inaugural move, a writer of modest origins who insists on preserving these origins, by vindicating them with pride, maintaining his financial independence, and highlighting a nationality at odds with that of his majority public.

---

Citer ce document / Cite this document :

Meizoz Jérôme. Recherches sur la « posture » : Rousseau. In: Littérature, N°126, 2002. L'épreuve, la posture. pp. 3-17.

doi : 10.3406/litt.2002.1753

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_2002\\_num\\_126\\_2\\_1753](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_2002_num_126_2_1753)

---

# Recherches sur la «posture»: Rousseau

«Tous les hommes de souche populaire peuvent se retrouver en lui.»

Jean Guéhenno<sup>1</sup>.

## UNE POSTÉRITÉ PROLÉTARIENNE

Dans *Keetje*<sup>2</sup> de Neel Doff, histoire d'une prostituée sauvée par l'amour de l'art, l'héroïne confie, à propos des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau:

«Jamais aucun livre ne m'a tant remuée. Il avait eu de la misère comme moi, il avait été mercenaire comme moi, il avait vécu de charité comme moi, et chez Mme de Warens n'avait-il pas dû tout accepter de ses mains? Il y avait donc eu des misérables qui avaient osé parler et ne pas cacher leurs souffrances et leur avilissement involontaire.»<sup>3</sup>

C'est dans *Nouvel âge littéraire* (1930) qu'une telle déclaration est mise en valeur et donnée en exemple. L'auteur de ce manifeste prolétarien, Henry Poulaille (1896-1980), a tenté de proposer pour le roman français une voie alternative à deux courants en gestation: celui qui deviendra en 1934 le «réalisme socialiste» (avec Aragon et Nizan), ainsi que celui de l'école dite «populiste» lancée à grand renfort de publicité, en 1929<sup>4</sup>.

Voilà Rousseau donné par le mouvement prolétarien comme un frère des misérables, un initiateur du témoignage: pour l'aspirant autodidacte à l'écriture, en somme, un modèle idéal. Deux raisons invoquées à cela: le célèbre écrivain aurait partagé la même expérience de la misère et de la dépendance, et, ensuite, il aurait «osé parler» de ce fait fondateur, brisant le tabou de sa condition dégradante. Un autre écrivain assimilé au mouvement, Louis Nazzi, notait:

1. *Jean-Jacques*, vol. 1, Gallimard, 1962, p. 13.

2. Édité par Albin Michel en 1929.

3. Cité par Henry Poulaille, *Nouvel âge littéraire*, Paris, Valois, 1930, p. 274.

4. Léon Lemonnier, *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1930, voir J.-P. Morel, *Le Roman insupportable*, Gallimard, 1985.

«Rousseau est notre père à tous. Il a révélé l'homme à l'homme. [...] Il a mis la pitié dans nos coeurs et dans nos regards des clartés neuves. Il a dit la profonde beauté de la souffrance et de l'humble vie quotidienne.»<sup>5</sup>

Neel Doff, Nazzi et Poulaille réécrivent ainsi l'origine d'une tradition «prolétarienne»: par cet adjectif, ils désignent des auteurs d'origine populaire, autodidactes et vivant d'un travail salarié, qui témoignent, dans des récits ou des romans, de leur vie. *L'authenticité* et *la fidélité de classe* sont les mots d'ordre absolus du groupe prolétarien.

La convocation de Jean-Jacques Rousseau en grand ancêtre n'est pas neuve, et toutes sortes de causes ont pu la motiver, de la Révolution (les références de Robespierre et Gracchus Babeuf), à la panthéonisation du philosophe en 1793 avec tous les discours qui l'accompagnent (Rousseau, «l'ami du peuple»), jusqu'au vibrant Michelet du *Peuple* (1846), puis à l'*Histoire socialiste de la Révolution française* de Jean Jaurès<sup>6</sup>. Dans la tradition socialiste européenne, Rousseau incarne également ce rôle de mentor des humbles. Son histoire de vie, devenue légende, est suffisamment atypique pour constituer, après celle de Molière notamment, un exemple paradigmique d'une vie d'écrivain plébéien, marquée à jamais par une humble extraction sociale.

De Jules Vallès à Jean Guéhenno<sup>7</sup>, dans *Jean-Jacques. Histoire d'une conscience* (1948/1962), fait retour l'invocation à Rousseau comme porte-parole des humiliés. Une lecture inspirée par les débuts de la psychanalyse reprend le motif, mais cette fois contre Rousseau, en renvoyant sa philosophie à son origine singulière:

«C'est en comprenant son conflit qu'on arrive à apprécier mieux l'œuvre de Rousseau, qui, au point de vue politique, a eu une portée considérable. Son conflit a fait de lui le porte-parole de tous les opprimés incapables de s'affranchir de leurs tyrans et cherchant la guérison de leurs maux dans le communisme à la Rousseau.»<sup>8</sup>

De telles relectures ont toutes les allures de l'illusion rétrospective. Elles prennent appui cependant sur une élaboration propre déjà à l'auteur des *Confessions*. Dans ses écrits autobiographiques, en effet, Rousseau fait de cette modeste origine une véritable *posture*,

5. Cité par H. Poulaille, *Nouvel âge littéraire, op. cit.*, 1930, p. 51.

6. En 1983, par exemple, les Éditions sociales (Paris) ont réédité le second *Discours*, en livre de poche, dans leur collection «Les essentiels du marxisme».

7. Fils de cordonnier breton, autodidacte, il prépare seul son bac puis entre à l'École Normale supérieure. Rédacteur d'*Europe* de 1929 à 1936, il co-fonde la revue de gauche *Vendredi* avec André Chamson, en 1936.

8. René Laforgue, «Étude sur Jean-Jacques Rousseau», *Revue française de psychanalyse*, 1927, p. 399.

et cela de manière inaugurelle: il reconfigure son propre parcours en un scénario cohérent et signifiant, qui sélectionne des valeurs et les propose à son lecteur. L'écrivain met ainsi en scène un style de vie anti-mondain et contre-aristocratique rapidement célèbre, promis à un destin de topique littéraire. Par une telle posture, il s'inscrit obliquement dans un univers littéraire en mutation. Mais l'anecdote est à dépasser: au-delà d'elle, c'est un nouveau modèle de légitimation de l'intellectuel, sur le principe d'une *qualification par les humbles*<sup>9</sup>, qui prend naissance dans un espace public émergent. Avec Vallès, Péguy puis Céline, l'humilité sociale élective deviendra une topique vouée à fonder paradoxalement la dignité d'auteur et la pertinence de sa parole sur une fidélité à des origines obscures, situées aux antipodes de la grande culture.

## SCÉNARIO

Pour retourner son handicap, Rousseau doit donner sens rétrospectif à son existence et instituer un *lieu de parole* propre dans sa différence spécifique. Tant sa correspondance que ses écrits autobiographiques travaillent à cela. Le 26 novembre 1758, Rousseau adresse une lettre au docteur Tronchin, qui énonce et ordonne les principaux éléments de sa posture:

«Cet état des artisans est le mien, celui dans lequel je suis né, dans lequel j'aurais dû vivre, et que je n'ai quitté que pour mon malheur. J'y ai reçu cette éducation publique, non par une institution formelle, mais par des traditions et des maximes qui, se transmettant d'âge en âge, donnaient de bonne heure à la jeunesse les lumières qui lui conviennent, et les sentiments qu'elle doit avoir. À douze ans, j'étais un Romain, à vingt j'avais parcouru le monde et n'étais plus qu'un polisson. Les temps sont changés, je ne l'ignore pas; mais c'est une injustice de rejeter sur les artisans la corruption publique, on sait trop que ce n'est pas par eux qu'elle a commencé. Partout le riche est toujours le premier corrompu, le pauvre suit, l'état médiocre est atteint le dernier. Or, chez nous l'état médiocre est l'horlogerie.»<sup>10</sup>

Une déclaration individuelle paradoxale (je suis un artisan et ne le suis plus) emboutit, ici, une assertion à visée générale («partout» et «toujours», la corruption vient des riches). Un regret et un grief, qui se croisent dans un énoncé autobiographique: né du côté des artisans, Rousseau se veut à l'*origine* un pur, même s'il a cédé trop souvent à l'orgueil de l'avancement mondain. Lui-même issu

9. Voir une première ébauche de ce motif dans mon article, «La «fidélité» comme fantasme et motif littéraire: Charles Péguy lecteur de C.-F. Ramuz», *Europe*, n° 853, mai 2000, p. 97-106.

10. J.-J. Rousseau, *Correspondance générale*, Voltaire Foundation, 1965, lettre 743, 26.11.1758.

de l'état «médiocre», la corruption l'atteindra en dernier. Première équation posée, qui gravite autour de la question de l'inégalité et de «l'injustice». L'ancrage directement biographique d'une telle problématique a été suggéré par Jean Starobinski:

«Qu'avant d'écrire sur l'inégalité, Jean-Jacques ait commencé par la subir dans sa vie, c'est l'évidence même.»<sup>11</sup>

À l'angle «psychologique»<sup>12</sup> sous lequel le critique aborde ces faits, on préférera une autre voie: celle d'une hypothèse sociologique sur le rôle des transpositions autobiographiques (l'invention posturale) dans la philosophie sociale de Rousseau.

## «POSTURE» ET POÉTIQUE

Qu'entend-on, au juste, par «posture»? Ce concept induit un découpage particulier de l'objet d'étude et l'attention portée à certains faits plutôt qu'à d'autres, nous allons le voir. Selon la définition d'Alain Viala, la «posture» est la manière singulière (subjective) d'occuper une «position» (objective) dans le champ littéraire<sup>13</sup>. Connaissant celle-ci, on peut décrire comment celle-là le déjoue et la rejoue.

En «régime de singularité»<sup>14</sup>, la posture est la face publique ou le «personnage» de celui qui se donne comme écrivain. Celui qui édite un ouvrage impose une image de soi qui décolle de l'homme civil (ainsi par le pseudonyme<sup>15</sup> chez L.-F. Céline, Gracq, San-Antonio, Gainsbarre, etc.). La «présentation de soi»<sup>16</sup> de la personne dans les contextes où elle incarne l'écrivain (écriture, entretiens, déclarations publiques, etc.) constituera notre terrain d'observation:

«En donnant une œuvre, il [l'auteur] construit une image de lui-même, et, au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue: on attend de Gide qu'il «fasse du Gide» et qu'en même temps il soit ni tout à fait un autre, ni exactement identique au fil de ses livres (et idem pour tous).»<sup>17</sup>

11. Notice au second *Discours* parue dans le volume II de l'édition Pléiade, 1964, reprise in *La Transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971, p. 330-355.

12. J. Starobinski, art. cit., p. 334.

13. «Éléments de sociopoétique», in A. Viala et G. Molinié, *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993, p. 216.

14. N. Heinich, *Être écrivain. Crédit et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

15. Sur l'usage du pseudonyme chez Rousseau, voir Claude Macherel, «Le mystère de Mister Dudding», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 78, mars 1989, p. 24-31.

16. Concept ethnométhodologique d'Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1, Paris, Minuit, 1977.

17. Alain Viala, «Éléments de sociopoétique», op. cit., 1993, p. 197-198.

Les textes autographiques en général (autobio- et autofiction, mais aussi la correspondance, le journal intime) manifestent ainsi une construction de la posture. On peut aller jusqu'à dire qu'en régime de singularité artistique (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>), une autobiographie d'écrivain travaille entre autres à répondre à la question: comment le parcours dans l'espace littéraire a-t-il constitué l'identité de celui qui se raconte à nous?

Le cas Destouches, alias Louis-Ferdinand Céline, rappelle par exemple que lors d'un entretien (salon, presse, télé), c'est l'écrivain qui s'exprime, c'est-à-dire la fonction, et non seulement la personne<sup>18</sup>. Les formes et les contenus d'une œuvre sont corrélés non seulement à sa psyché, son imaginaire propre, etc., mais aussi à la position (spatiale, temporelle, etc.) que l'auteur occupe ou désire occuper dans le champ littéraire, enfin à sa situation à un moment de l'espace des possibles artistiques.

Loin d'être un épiphénomène, la posture nous semble un des principes mêmes de l'acte créateur: elle s'élabore solidairement à la poétique. Et celle-ci s'éclaire lorsqu'on la réfère, entre autres, à la posture. Or, si toute posture se donne comme singulière, elle inclut simultanément en elle l'emprise du collectif. Comprendre un trait postural comme une histoire unique et à soi suffisante est aussi absurde que de tenter de rendre raison d'un trajet déterminé dans le métro sans prendre en compte la structure du réseau. Il faut connaître l'espace artistique (le champ) pour que la posture qui s'y exprime fasse pleinement sens, et *relationnellement*. Autrement dit, sans connaître sa toile, comment comprendre le déplacement d'une araignée?

La posture constitue ainsi une interface entre l'individuel et le collectif, corroborant le fait que l'écriture «est un acte individuel, mais un acte social de l'individu»<sup>19</sup>. Toute création se fait en relation avec un public supposé, fantasmé ou connu, et en porte la trace: la posture d'un écrivain s'étudie donc aussi selon son rapport aux publics.

Enfin, si toute prestation en tant qu'écrivain participe de la posture, on enquêtera aussi bien sur le *texte* (la posture énonciative du narrateur et/ou de l'auteur, et enfin la posture de l'artiste repré-

18. Le concept de posture a été développé notamment dans notre article, «“Un style franc grossier”: posture et étosse de Céline», *Les Temps modernes*, Paris, Gallimard, n° 611-612, décembre 2000-février 2001, p. 84-109.

19. Gustave Lanson, «L'histoire littéraire et la sociologie» (1904), *Essais...*, Hachette, 1965, p. 66.

senté dans la fable) que sur les *paratextes*: les entretiens et déclarations publiques, préfaces, couvertures, etc.

La posture sélectionne des valeurs et des faits dans le matériau référentiel du social. On peut prêter attention aux divers rapports qu'elle établit:

- rapport à la trajectoire (origine, formation, etc.).
- rapport aux groupes littéraires, aux écrivains contemporains ou passés.
- rapport aux genres (selon une hiérarchie générique en vigueur).
- rapport aux instances d'assignation de la valeur (critique, etc.)

Qu'en est-il de la posture de Rousseau, et de ses conséquences littéraires diverses? Selon Jean Starobinski, l'écrivain ne s'est pas contenté de vivre, mais il a fait peu à peu de son existence une «fiction vécue»<sup>20</sup>. Son œuvre se donne à lire comme une construction de soi. Et ce soi n'est pas le soi civil ou biographique, du moins pas seulement, c'est celui — construit — qu'il légue aux lecteurs dans et par l'œuvre. Avec ses idéalisations de soi, ses aspirations narcissiques, ses angoisses paranoïdes, et... sa perception des milieux littéraires. C'est ce que nous entendons par posture. Celle-ci n'a pas pour seul référent l'existence civile, et l'étudier permet de sortir des divers biographismes qui hantent l'histoire littéraire.

Parmi de nombreux travaux, Paul Bénichou dans *Le Sacré de l'écrivain* (1973) ou Pierre Bourdieu dans «L'invention de la vie d'artiste» (1975) ont mis en évidence la posture de singularité héroïque ou sacralisée — sainteté ou déréliction — qui se répand à l'orée du Romantisme littéraire. La figure de «Jean-Jacques» en «ami du peuple», le culte de la personne qui lui est rendu à la Révolution, tout cela anticipe, avant le triomphe romantique, les représentations modernes de l'écrivain en grand singulier mal compris par le monde. Dans le cas de Rousseau, c'est le marginal, le barbare, le «gueux», l'étranger qui, avec sa complicité active, s'imposeront comme des traits pertinents.

## UNE PAUVRETÉ ÉLECTIVE

«Fiers d'être humiliés,  
Fiers d'être fils de rien.»

Rap marseillais, 2000.

Que faire de son statut et de son devenir social? Les premiers livres des *Confessions* montrent un jeune homme conscient plus que d'autres des inégalités et inquiet de son rang: il n'est pas sans souffrir de l'écart entre son mérite ou ses talents, et la condition ancillaire à laquelle le sort l'a réduit (apprenti maltraité, laquais, précepteur, secrétaire, musicien autodidacte et dépendant). S'il se plaint de la pauvreté et de l'obscurité dans sa jeunesse, dès que Rousseau impose une image publique avec la *Dissertation sur la musique* (1743) et le *Discours sur les sciences et les arts* (1750), il entreprend une relecture de son propre passé: désormais, il valorise sa condition originelle comme un indice de vertu et de pureté. Sa pauvreté devient peu à peu signe électif d'indépendance, contre diverses formes du mécénat d'Ancien régime<sup>21</sup>. Valorisée et idéalisée, cette figure de la victime vertueuse se trouve officiellement posée entre 1752, date de la «Préface» à *Narcisse* et de ses débuts de copiste, et la «Dédicace» de son *Discours aux Seigneurs de Genève*, en juin 1754.

Invoquant la fidélité à son origine sociale au milieu des grands qui le sollicitent, Rousseau prend le risque de leur apparaître comme un reproche vivant: par contraste, il fait apparaître les inégalités sur lesquelles repose le maintien de leur condition<sup>22</sup>.

## UN DILEMME: LA BARBE ET LA «PLACE»

Un épisode particulièrement emblématique des *Confessions* va illustrer cette émergence posturale: la première représentation, devant le Roi, du *Devin du Village*. Le 18 octobre 1752, le Roi et la Pompadour y assistent à Fontainebleau, en présence de Rousseau installé dans une loge visible. En ce lieu de haute sociabilité, où tout est fait pour voir et être vu, Rousseau fait l'expérience étrange d'imposer à la sphère publique et à la convention d'«honnêteté», des éléments de la sphère privée et de l'identité

21. Voir N. Bonhôte, *Jean-Jacques Rousseau. Vision de l'histoire et autobiographie. Étude de sociologie de la littérature*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1992, p. 17-120, et du même l'article «Artisan/ouvrier», du *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Slatkine, 1997, p. 56-58.

22. Dans le même temps, Rousseau s'est constamment assuré de l'amitié et du soutien de nobles, souvent en rupture avec le pouvoir royal, tel le Prince de Conti.

extra-mondaine. C'est alors que l'obsédante question de la «place» (sociale), dont nous allons montrer plusieurs fois la centralité dans la pensée de Rousseau, se pose pour être résolue par un décret décisif pour l'avenir:

«J'étais ce jour-là dans le même équipage négligé qui m'était ordinaire; grande barbe et perruque assez mal peignée. Prenant ce défaut de décence pour un acte de courage, j'entrais de cette façon dans la même salle où devaient arriver peu de temps après le Roi, la Reine, la famille royale et toute la Cour. J'allais m'établir dans la loge où me conduisit M. de Cury, et qui était la sienne. C'était une grande loge sur le théâtre vis-à-vis une petite loge plus élevée, où se plaça le Roi avec Madame de Pompadour. Environné de Dames et seul d'homme sur le devant de la Loge, je ne pouvais douter qu'on ne m'eût mis là précisément pour être en vue. Quand on eut allumé, me voyant dans cet équipage au milieu de gens tous excessivement parés, je commençai d'être mal-à-mon-aise: je me demandai si j'étais à *ma place*, si j'y étais mis convenablement? et après quelques minutes d'inquiétude, je me répondis, oui, avec une intrépidité qui venait peut-être plus de l'impossibilité de m'en dédire que de la force de mes raisons. Je me dis, je suis à *ma place*, puisque je vois jouer ma pièce, que j'y suis invité, que je ne l'ai faite que pour cela, et qu'après tout personne n'a plus de droit que moi-même à jouir du fruit de mon travail et de mes talents. Je suis mis à mon ordinaire, ni mieux ni pis. Si je recommence à m'asservir à l'opinion dans quelque chose, m'y voilà bientôt asservi derechef en tout. Pour être toujours moi-même je ne dois rougir en quelque lieu que ce soit d'être mis selon l'état que j'ai choisi; mon extérieur est simple et négligé, mais ni crasseux, ni mal propre; la barbe ne l'est point en elle-même puisque c'est la nature qui nous la donne et que selon les temps et les modes elle est quelquefois un ornement. On me trouvera ridicule, impertinent: eh que mimporte? Je dois savoir endurer le ridicule et le blâme, pourvu qu'ils ne soient pas mérités.»<sup>23</sup> (Je souligne)

Par l'assumption de ce qui n'était pas à l'origine pensé comme un choix, Rousseau renverse l'ordre symbolique de l'apparence sociale. Il fait du vêtement et du corps privé le lieu de l'authenticité, et renvoie les conventions de la sphère publique au rang d'aliénations. Mais nul reproche ne lui en est fait ce jour-là, au vu du triomphe de la pièce.

Après ce grand succès, convoqué le lendemain pour une audience royale, Rousseau prolonge ce choix de la simplicité: il refuse la pension qui lui était destinée, à la grande colère de Diderot. C'est une autre manifestation de la posture, que vient confirmer la pratique du copiste, soucieux d'indépendance envers les grands.

Dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, le hasard vestimentaire initial qui inaugure la posture de Rousseau sert de fondement à des choix ultérieurs du même ordre :

« Je quittai le monde et ses pompes, je renonçais à toute parure, plus d'épée, plus de montre, plus de bas blancs, de dorure, de coiffure, une perruque toute simple, un bon gros habit de drap, [...] Je renonçai à la *place* que j'occupais alors, pour laquelle je n'étais nullement propre, et je me mis à copier de la musique à tant la page, occupation pour laquelle j'avais eu toujours un goût décidé. »<sup>24</sup> (Je souligne)

### « LA NATURE N'EN A FAIT QU'UN BON ARTISAN »<sup>25</sup>

« Je suis fils d'un ouvrier et ouvrier moi-même ; je fais ce que j'ai fait depuis l'âge de quatorze ans. »<sup>26</sup>

Son chaotique parcours le dit assez : Rousseau entre dans la vie sous le signe de revers de fortune et d'une douloureuse indétermination sociale. Famille endeuillée puis éparpillée, formation de «graveur» interrompue, fuite consécutive de Genève à seize ans, conversion au catholicisme pour motifs économiques, émigration, fonction de laquais à Turin, enfin longue dépendance matérielle à l'égard de Mme de Warens... Mais au même moment où Rousseau voit sa destinée toute tracée d'artisan en sa ville natale s'estomper, des possibles neufs s'ouvrent devant lui. Au cours de ces années d'études et d'essais, dans un mouvement de réparation, il aspire à une «place» intellectuelle, vécue à la fois comme une réussite et simultanément une malédiction. Dans une lettre à Voltaire du 7 septembre 1755, il regrette :

« Quant à moi, si j'avais suivi ma première vocation et que je n'eusse ni lu ni écrit, j'en aurais, sans doute été plus heureux. »<sup>27</sup>

Le motif de la transparence perdue dans l'écriture, au cœur de l'*Essai sur l'origine des langues* (1790), se décline ici de manière sociologique. Si elle donne l'accès à une reconnaissance dans l'espace public, la carrière des lettres précipite Jean-Jacques dans l'opacité du monde.

24. *Les Rêveries du promeneur solitaire*, troisième promenade, *OC*, I, p. 1014.

25. Rousseau juge de Jean-Jacques, 2<sup>e</sup> dialogue, *OC*, I, p. 849.

26. Propos de Rousseau rapportés par Bernardin de Saint-Pierre, dossier de documents à *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Gallimard, coll. Folio, 1972, p. 249.

27. *Correspondance générale*, lettre 319, *op. cit.*, p. 165.

## DES QUESTIONS DE PLACE...

Dans *Les Confessions*, l'ascension sociale apparaît de fait comme une malédiction:

«Rien n'était plus convenable à mon humeur ni plus propre à me rendre heureux, que l'état tranquille et obscur d'un bon artisan, dans certaines classes surtout, telle qu'est à Genève celle des graveurs.[...] Cet état [...] m'eût contenu dans ma sphère sans m'offrir aucun moyen d'en sortir.»<sup>28</sup>

En «bon ouvrier», Rousseau aurait été heureux (p. 43): «névrose de classe» selon le mot de Gaulejac<sup>29</sup>, que ce malheur d'avoir quitté sa condition. Elle déchire le sujet entre un devenir probable et un nouvel espace des possibles auquel il n'est guère préparé. Même motif dans une fiction antérieure, «Le Petit savoyard ou la vie de Claude Noyer» (1756):

«Je suis né dans les montagnes de Savoie. Mon Père était un bon Paysan assez riche pour vivre à son aise dans son état, trop pauvre pour être exposé aux tourments de la convoitise [...] Le ciel semblait m'avoir destiné à être comme lui un laboureur. Le premier et le plus grand des maux que m'a fait la fortune c'est d'avoir trompé ma vocation. Chaque pas que j'ai fait dans le monde m'a éloigné de l'innocence et du bonheur.»<sup>30</sup>

Les *Confessions* broderont plus tard sur ce motif: le souci de l'«ordre» des classements sociaux traverse tout le livre III comme dans la fameuse fable du dîner de Turin<sup>31</sup>: le laquais Rousseau sert et demeure sagelement à sa «place» (p. 94). Au cours d'une joute intellectuelle auquel on l'autorise à participer, il est reconnu érudit et conquiert un instant le regard bienveillant de Mlle de Breil:

«Ce fut un de ces moments trop rares qui *replacent* les choses dans leur ordre naturel et vengent le mérite avili des outrages de la fortune.»<sup>32</sup> (Je souligne)

Chez Mme de Vercellis, il occupe une «place» de laquais (p. 80). Or, Jean-Jacques ne plaît pas au neveu héritier de la dame ni au couple de maîtres de maison, les Lorenzy, de par sa personne et son rapport à l'autorité:

«Ils voyaient bien que je n'étais pas à ma *place*.» (p. 83, je souligne)

Avec la capacité miraculeusement reconnue par autrui vient l'espérance d'être enfin justement installé dans le monde. Mais après la

28. *Confessions*, OC, I, p. 43

29. V. de Gaulejac, *La Névrose de classe*, Paris, Hommes & Livres, 1987.

30. «Le Petit savoyard ou la vie de Claude Noyer» (1756), OC, II, p. 1200.

31. J. Starobinski, *La Relation critique*, Gallimard, 1970, p. 99-119.

32. *Confessions*, livre III, OC, I, p. 96.

mort de Mme de Vercellis, Jean-Jacques reçoit les leçons de sagesse de l'Abbé Gaime, savoyard, qui le révèle à lui-même:

«Il me montra [...] comment la sagesse est de tous les états. Il amortit beaucoup mon admiration pour la grandeur en me prouvant que ceux qui dominaient les autres n'étaient ni plus sages ni plus heureux qu'eux. Il me dit une chose qui m'est souvent revenue à la mémoire, c'est que si chaque homme pouvait lire dans les cœurs de tous les autres, *il y aurait plus de gens qui voudraient descendre que de ceux qui voudraient monter*. Cette réflexion dont la vérité frappe et qui n'a rien d'outré m'a été d'un grand usage dans le cours de ma vie pour me faire tenir à ma *place* paisiblement.» (p. 91, je souligne)

«Descendre», soudain, prend une valeur par contraste. Tant et si bien qu'à la fin de l'épisode turinois, l'idée que le jeune homme vaut plus que sa *place* assignée devient courante. À l'origine, elle ne relevait que d'une persuasion intime. Et c'est ce premier *public* qui tient le rôle d'instance de légitimation:

«[...] les épreuves étaient finies et l'on me regardait généralement dans la maison comme un jeune homme de la plus grande espérance, qui n'était pas à sa *place* et qu'on s'attendait d'y voir arriver.» (p. 98)

Le regard rétrospectif des *Confessions* n'est pas pour rien dans cette interprétation: le commentaire prend une valeur prophétique, et suscite un effet de suspens quant à la carrière future du jeune homme.

### ... AUX RÉPONSES DE COPISTE

Rousseau s'attache à montrer, dans son histoire de vie, la nécessité et la valeur de ce travail artisanal et indépendant. Après avoir refusé la pension royale que lui a valu le succès du *Devin du village*, il insiste sur l'indépendance et la pauvreté, sa condition d'homme «laborieux»<sup>33</sup> comme garants de sa pureté d'âme, alors que tous ses amis, Diderot en tête, lui reprochent de ne pas saisir l'occasion pécunière. L'insistance sur le choix de la copie musicale fait partie intégrante de cette conduite éthique:

«Mon métier de copiste de musique n'était ni brillant ni lucratif, mais il était sûr. On me savait gré dans le monde d'avoir eu le courage de le choisir.»<sup>34</sup>

La gratitude n'a pas été la seule réaction: perçu comme un effet de l'orgueil, un tel choix lui a été souvent reproché. Dans les *Dialogues*,

33. *Confessions*, livre IX, OC, I, p. 402.

34. *Confessions*, livre IX, OC, I, p. 402.

le personnage du Français, relais des fausses opinions sur Jean-Jacques, le rappelle à plusieurs reprises:

«Bon, copier! il en fait le semblant pour faire le pauvre, quoiqu'il soit riche et couvrir sa rage de faire des livres et de barbouiller du papier. Mais personne ici n'en est la dupe, et il faut que vous veniez de bien loin pour l'avoir été.» (Premier dialogue<sup>35)</sup>

«Mais un drôle comme cela qui fait le gueux quoiqu'il soit riche, de quel droit ose-t-il rejeter les menues charités de nos Messieurs?» (Premier dialogue, *ibid.*, p. 720)

Le second personnage, dénommé «Rousscau», enquête auprès de «Jean-Jacques» pour savoir si celui-ci

«[...] avait réellement besoin de ce métier pour vivre, ou si c'était une affection de simplicité ou de pauvreté pour faire l'Epictète et le Diogène, comme l'assurent vos messieurs.» (Deuxième dialogue, *ibid.*, p. 830)

Jean-Jacques se défend alors contre les «messieurs» qui lui reprochent ce «travail manuel qui leur paraît ignoble.» (p. 838):

«Je vends le travail de mes mains, mais les productions de mon âme ne sont point à vendre.» (p. 840).

La condition artisanale indépendante garantit paradoxalement contre toute compromission littéraire. C'est «par aversion de la dépendance et de la gêne» qu'il prétend agir ainsi (p. 847). Cette condition humiliée lui fournit paradoxalement des arguments contre ses oppresseurs:

«L'illustre Diderot qui ne souille point ses mains d'un travail mercenaire et dédaigne les petits gains usuriers, est aux yeux de l'Europe entière, un Sage aussi vertueux que désintéressé; et le copiste J.-J. prenant dix sols par page de son travail pour s'aider à vivre est un Juif que son avidité fait universellement mépriser. Mais en dépit de son âpreté la fortune paraît avoir jusqu'ici tout remis dans l'ordre, et je ne vois point que les usures du Juif J.-J. l'aient rendu fort riche, ni que le désintéressement du philosophe Diderot l'ait appauvri.» (p. 842)

Et dans cette argumentation, la lecture de sa propre trajectoire retrouve l'euphorie rassurante du mouvement cyclique:

«Une des choses dont il se félicite est de se retrouver dans sa vieillesse à peu près au même rang où il est né, *sans avoir jamais beaucoup ni monté ni descendu dans le cours de sa vie.*» (p. 850, je souligne)

Après avoir connu la lutte des places et écouté le conseil de l'Abbé Gaime à Turin («si chaque homme pouvait lire dans les cœurs de

35. *OC*, I, p. 690.

tous les autres, *il y aurait plus de gens qui voudraient descendre que de ceux qui voudraient monter.*»), c'est une version apaisante de l'histoire de vie que Rousseau donne en exemple.

## NOUVELLE DONNE: VIVRE DE SA PLUME

Cette posture prend tout son sens dans un contexte institutionnel en transformation durant les quatre dernières décennies de l'Ancien régime. Deux situations prévalaient *grossost modo* jusqu'à là: soit l'écrivain bénéficiait d'une indépendance économique liée à son état (charge ou fonction héritée) ou à sa fortune familiale, soit il était le protégé d'un noble qui lui assurait, contre sa fidélité, des places et des gratifications<sup>36</sup>. Dans sa *Lettre sur le commerce de la librairie rédigée* en 1763, Diderot note l'apparition d'un nouvel état: celui des auteurs sans pension ni fortune, désireux de vivre de la «valeur commerçante» de leurs œuvres. Pour cela, il faut qu'il y ait un marché littéraire avec un public anonyme d'acheteurs et une forme de droit d'auteur: toutes conditions émergentes certes en 1763, mais encore instables et insuffisantes pour assurer, comme au siècle suivant, une véritable professionnalisation de l'écrivain. Toutefois ce statut inédit progresse: si la nouvelle catégorie concerne 23 % des auteurs entre 1748-1753, les deux autres demeurant largement dominantes, elle atteint plus de 50 % dans le recensement de la *France littéraire* en 1784<sup>37</sup>. Une nouvelle population d'auteurs, donc, vivant de leur plume, libellistes indépendants ou scripteurs recrutés dans les grandes entreprises de librairie foisonnant après 1750 : encyclopédies, dictionnaires, traductions, bibliothèques, etc. C'est le cas, par exemple, de Rousseau, engagé pour les articles sur la musique de l'*Encyclopédie*, auxquels il consacre plusieurs semaines au printemps de 1749. Dans sa tentative de périodisation du champ littéraire français, Alain Viala note également une «phase de mutation» en profondeur du statut d'auteur entre 1750 et 1830, dont les «succès et scandales de Rousseau» seraient une manifestation patente<sup>38</sup>.

Mais comment accéder à un public anonyme et payant, dans une société qui consomme les écrits dans un contexte mondain, interpersonnel, comme un échange de services et une démonstra-

36. Sur l'évolution de la librairie avant la Révolution, voir. R. Chartier, *Les Origines culturelles de la révolution française* (1990), Points-Seuil, 2000, p. 85.

37. R. Chartier, *op. cit.*, 2000, p. 87.

38. «Pour une périodisation du champ littéraire», in Clément Moisan (éd.), *L'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*, Montréal, Presses universitaires de Laval, 1988, p. 93-103.

tion du faste des commanditaires? À cette question, la trajectoire de Mozart constitue une réponse en acte. La question du public s'est en effet posée au musicien d'une façon semblable, à la situation nationale près. Une spécificité tragique de l'auteur de la *Zauberflöte* tient à son inscription oblique de bourgeois dans une société de Cour dont il était dépendant. La tentative d'échapper à ce statut en inaugurant avant l'heure une forme moderne d'existence artistique (le concert privé et payant) lui fut en quelque sorte fatale, comme le montre Norbert Elias: Mozart y joua «toute son existence sociale», et jusqu'à sa vie.<sup>39</sup>

Tel a dû être l'espoir également de Rousseau «artisan» de ses livres, dans une conjoncture où la librairie, soumise à un lourd contrôle, s'autonomisait peu à peu. Le public de Rousseau, conquis avec le succès inédit et international de la *Julie*, semble très diversifié: fait rare à cette époque, il couvre une large aire sociale, et dépasse la traditionnelle réception aristocratique. Est-ce à dire que cette œuvre, qui quête sa légitimité énonciative du côté de l'homme du peuple, trouve d'emblée un public populaire? Ce n'est pas si simple, sans doute. Mais Roger Chartier assure qu'à la fin de sa vie, Rousseau était «lu avidement par tous les états sociaux. Son œuvre est connue et aimée dans le petit peuple citadin»<sup>40</sup>. En témoigne par exemple le *Journal de ma vie* du compagnon-vitrerie Jacques-Louis Ménétra, acquéreur et lecteur entre 1770-1778 du *Contrat, de l'Emile et de la Julie*.

## UN LIEU DE PAROLE NEUF

Reprise aux siècles suivants par les premiers socialistes, par nombre de Républicains de 1848, enfin par les mouvements prolétariens du XX<sup>e</sup> siècle, la posture de Rousseau inaugure un triple choix original:

- La fierté assumée de l'origine obscure contre toutes les catégories de rang et de sang.
- L'affirmation d'une fidélité réelle ou souhaitée à ces origines, principe fondamental pour les libertaires et les communistes du XX<sup>e</sup> siècle.
- La volonté d'indépendance économique, afin d'éviter l'aliénation du mécénat ou de la commande.

En ce siècle de censure et de priviléges royaux sur la librairie, les hommes de lettres, placés entre des protecteurs issus des milieux

39. N. Elias, *Mozart. Sociologie d'un génie*, Seuil, 1991, p. 47-49.

40. R. Chartier, *op. cit.*, 2000, p. 121.

du pouvoir et un public trop peu institutionnalisé pour être source de légitimité, peinent donc à trouver leur autonomie. Dans un tel contexte, Rousseau donne pour la première fois sa visibilité à la posture de l'artisan modeste, doté d'une pensée autonome de toute demande noble. Ainsi, et de façon inédite, une catégorie sociale muette s'aménage en un *lieu de parole* stratégique.

Pour légitimer le lieu d'où il parle, et la condition humaine la plus commune dont il se dit le témoin, Rousseau reconstruit, et sémantise rétrospectivement son histoire de vie. Sans doute est-ce un trait général de l'autobiographie que cette opération de relecture de soi, mais l'auteur des *Confessions* y ajoute un trait: il suggère une continuité entre cette parole autobiographique et ses propres horizons philosophiques. Il fonde son droit à la parole, et le devoir de vérité associé, sur ce statut communément dévaluatif. Un lien s'établit alors entre une expérience particulière de l'existence (la condition originelle de «gueux» que Voltaire lui renvoie) et la légitimité voire le droit de proposer des assertions générales. Ce fait éclaire sous un jour différent les fondements du discours philosophique de Rousseau sur l'homme dans les sociétés inégalitaires.

À partir du moment où un contrat social tend à se négocier horizontalement, en France, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, la figure de l'écrivain en homme du commun, pénalisante voire privée de toute signification dans un contexte de Cour, se voit dotée d'une portée élective et d'une vertu représentative au sens politique: de l'implicite «Je suis du peuple» de Rousseau, on glisse vers le fameux «Je suis le peuple» de Robespierre<sup>41</sup>.

41. Cet article est un extrait d'un essai à paraître, *Jean-Jacques Rousseau, le «gueux» philosophe*.