

Commentaires

par Jacques Borel

nrf

LES ESSAIS CLXXXVIII

Gallimard

Commentaires

par Jacques Borel

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.
© Éditions Gallimard, 1974.*

Sur Rousseau

Introduction

aux

Rêveries du promeneur solitaire

« ... Ainsi mon livre, si je le continue, doit naturellement finir quand j'approcherai de la fin de ma vie. »

Rousseau

(Notes écrites sur des cartes à jouer, I).

Que reste-t-il, quand la mort est proche, à un être qui a passé toute sa vie à écrire et à s'en défendre ; comme acculé à l'écriture, qui n'a pu se résoudre, jamais, à la confondre avec la littérature et qui s'insurge, dans *Histoire du précédent écrit* (1776), quand Condillac, lui rendant son manuscrit, semble n'y avoir vu qu'une page, comme toutes les autres, ajoutée à l'innombrable et inane murmure des « Lettres » — des « Belles-Lettres »? Il ne lui reste plus, justement, tel est sans doute le poignant paradoxe que font, à chaque ligne, éclater les *Rêveries*, que l'écriture. « Le véritable auteur, dit Nietzsche, est celui qui a honte d'être un homme de lettres. » Rousseau est celui-là : cette honte ne l'a jamais quitté, ce sentiment, intolé-

nable, de culpabilité ; il n'a jamais pu écrire, ou c'est lui-même, alors, qu'il lui faudrait soupçonner, qu'en soupçonnant l'écriture, en l'accusant, en la maudissant parfois. Cela même, il n'a pu le faire qu'en écrivant ; et de toutes ces œuvres accumulées, derrière lui, il peut bien, dans les *Rêveries*, se détourner (« J'ai voulu lui parler de ses ouvrages, il ne s'en souvient plus », dit un témoin des dernières années, et Jean-Jacques lui-même, dans la *Troisième Promenade* : « J'ai oublié jusqu'aux raisonnements sur lesquels je fondais ma croyance et mes maximes »), cet adieu même, ou cet oubli, ce renoncement, comme ces sensations si ténues, ces images englouties qui remontent, la première apparition de Mme de Warens, le court moment de bonheur aux Charmettes, ce sentiment comme anonyme de l'existence, la mort frôlée, qui se fait jour dans la *Deuxième Promenade*, dans la cinquième, ou les plaisirs quasi végétatifs de la « vie oiseuse », flâner, herboriser, n'être plus que cette haleine confondue à l'imperceptible caresse de l'air, de l'eau, du feuillage, il lui faut encore les dire. Dans un entier abandon de soi à soi, ne plus chuchoter que pour soi : ce murmure, le capter pourtant, s'absoudre, douloureusement, de s'en enchanter, de n'avoir plus d'autre recours au monde que ce mode exilant de l'être à quoi l'on n'avait pu, jamais, se résigner.

Un « homme de lettres » ? Toute sa vie, jusqu'à son dernier souffle, la dixième *Rêverie*, que la mort étouffe, Jean-Jacques a écrit, et cependant est-ce cela, jamais, qu'il a été ? Il a, des « mains à plume », la même invincible,

horreur que Rimbaud ; la *Troisième Promenade* encore, après tant d'autres pages, la crier (« Plusieurs d'entre eux ne voulaient que faire un livre, n'importe quel, pourvu qu'il fût accueilli ») et c'est qu'il y a en lui, dès l'origine, « le besoin toujours croissant d'un autre bien que la gloire littéraire dont à peine la vapeur m'avait atteint que j'en étais déjà dégoûté ». Dès l'origine, ou masqué alors, et par ce sourd malaise, par cette insatisfaction inexplicable seuls obscurément présagé ? Car lui aussi, c'est vrai, Rousseau, la première tentation que, adolescent, à Chambéry, aux Charmettes même, comme tous les autres, il ait connue, est celle de paraître : sa première œuvre, à dix-huit ans — remaniée, il la laissera même représenter un jour — est une comédie, est un *Narcisse*. (Et Rimbaud, pareillement, harcèlera de ses vers journaux et revues, Banville, Verlaine.) Dès *Le Verger de Mme la Baronne de Warens*, pourtant, en 1739, s'il prend la plume, c'est pour, dans la Préface, à même les gauches vers du poème, s'en accuser, tenter, comme s'il se sentait coupable déjà, coupable d'écrire, de se justifier.

En 1749, c'est, dans l'extase et les larmes, lui aussi il les a connus, les « pleurs de joie », l'illumination de Vincennes ; la tardive et fulgurante bombe, en 1750, il a trente-huit ans, du premier *Discours*. Dénoncés, les sciences et les arts, cette rupture, avec l'innocence des origines, qu'ils consacrent et accusent. Dénoncée, du même coup, l'écriture elle-même, sa flatterie, sa vanité, son maléfice. Le paradoxe de l'écriture, sa déchirante contradiction, à quoi, aussitôt, Rousseau se heurte, mais *Le Verger de Mme de Warens* montre qu'il l'avait déjà, dès les premières lignes tracées,

heurtée en lui, c'est que, la folie d'écrire, et d'autant plus peut-être qu'elle est plus cruellement ressentie, l'écriture peut, seule, la dénoncer, s'en prendre à elle ; que, ce soupçon toujours plus accusé d'une inadéquation irréductible, dévoile-t-elle, occulte-t-elle, ou qui ment, d'elle, de moi, d'où vient la marge, et n'a-t-elle jamais été que cette inconsistante et inutile écume, impure sa source n'est-elle pas en son essence même corrompue et inexorablement vouée à rester inscrite sous le signe de cette même inanité qui l'a, d'abord, suscitée, ce soupçon, ou cette mise en cause effarée, passent encore par l'écriture, sont elle encore.

Ce n'est pas l'art, Rousseau le dit, Rousseau le pense, et c'est vrai, il faut l'en croire, qui l'a jamais tenté, et non plus le salut par l'art, cette tardive invention, peut-être, du XIX^e siècle, ce succédané. Rongé d'instinct, lui, au contraire, par le sentiment de son incomplétude, de son ambiguïté. Epargnée seule, jusqu'à la fin, la musique, et non pas toute : ce pur jaillissement de la mélodie, — il en composera jusqu'à la fin et le grêle murmure chevroté, sur l'épinette, des *Consolations des misères de ma vie*, double et accompagne la poignante consolation des *Rêveries* — seule « naturelle », et comme l'exhalation même, immédiate et irrépressible, de l'âme, pareille au chant de l'alouette au matin dans son essor vers le ciel, opposée, une fois et pour jamais, à la recherche de l'harmonie qui, en tentant artificiellement, elle est « science », elle est « art », d'enrichir l'effusion de la voix humaine à ce moment, comme les pleurs, comme le rire, où elle surgit et s'épand dans sa fraîcheur native, l'adultère, la travestit, la *dénature*.

Pas plus que Rousseau le musicien, Rousseau l'écrivain,

ou le « philosophe », ne croit, n'entend faire œuvre d'art, et fait-il pourtant autre chose, le peut-il jamais, l'écrivain le plus acharné à lutter contre le sortilège exilant ou « mensonger » de l'art — à l'exorciser peut-être, à s'en délivrer, ou à échapper du moins à son accablant dédoublement ? Jean-Jacques n'écrira jamais qu'un roman, en 1761, et dans le même temps pratiquement que le *Contrat social*, que *l'Emile* (1762). Une « fiction », *La Nouvelle Héloïse* ? Ce roman d'amour, où la rêverie la plus intime de Rousseau, elle se fait jour jusque dans les *Rêveries*, sa tentation érotique la plus trouble, se lisent en clair, est un roman métaphysique. Un « traité », comme *l'Emile*, comme le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*. L'art, malgré lui, n'y est art que pour se proscrire ; par la même exigence effarée d'une pureté essentielle se voir une fois de plus, avec la même passion que dans *l'Emile*, rejeté, condamné : Rousseau n'entend parler que de la vertu et du bonheur. Elle est possible, il n'a jamais rêvé qu'elle, cette transparence immédiate des cœurs que toute chute dans le temps ne peut, comme toute médiation, que troubler, qu'empêcher en l'opacifiant. Possible, ici au monde, cette « société idéale », et cet avenir est un retour : incarné, ce retour, dans un présent sans trouble et sans rides dont les *Rêveries* à leur tour, à peine sur un autre mode, module-
ront, en solitude, l'immobile affleurement. Possible, Rousseau le montre, il le prouve : ce songe, il l'a vécu, ou cru le vivre, il a rêvé, en l'écrivant, qu'il le vivait. Et qu'ont-ils à faire de l'art, les cœurs purs ? C'est de la nature seule qu'ils relèvent. « Toutes mes idées se tiennent », et l'art, c'est cela même que Jean-Jacques n'a cessé, de toutes ses

forces, pour l'humilier, pour le ravalier, d'opposer à la nature : mais l'eût-il fait avec tant de véhémence justement si, ce conflit, il avait, un seul instant, cessé, jusqu'à la torture, jusqu'à la folie, de le vivre et de l'éprouver en lui ?

Non pas celui-là seul, ou c'en est, dans la vie, le harcelant choc en retour, comme une flèche, qui s'y enfonce, qui la déchire. On n'écrit pas impunément : c'est cela, après la publication du premier *Discours*, que découvre Jean-Jacques ou qu'il se sent sommé, par cette écriture même qu'il a en elle, qu'il a par elle flagellée, de reconnaître. Par elle à jamais modifié, bouleversé, ou elle n'est rien, et contraint de répondre, par sa vie même, à son injonction. Entre elle et lui, entre sa vie et lui, intolérable tout hiatus ; et dès 1750-1751, on le sait, il entreprend cette épuisante réforme, l'habit de bure, le travail de copiste, le refus de toute pension, des sinécures, à quoi jusqu'au bout — Voltaire, lui, fait commerce d'esprit et de montres, Grimm, Diderot tendent les mains de tous côtés — il tentera de se tenir. Le seul aussi, jusqu'au bout, de tous les écrivains « militants » de ce siècle, à signer de son nom tous ses écrits, oui, il y a danger : il paiera, — à s'exposer, et ce sera bientôt, avec d'autres conséquences que celles-là, dans *De la littérature considérée comme une tauromachie*, que nostalgiquement convoite Leiris, « dans tous les sens ».

Cette réforme même le rend suspect, cette recherche — comment le faire briller à nouveau, lui aussi il s'est souillé, il a traîné partout, ce mot : usé, avili — de l'« authenticité ». Suspect à ses propres yeux peut-être, et c'est qu'il s'effare de ces contradictions, à tout instant, elles grouillent, elles pro-

lifèrent, qu'il trouve en lui et que les *Confessions*, plus tard, n'en finiront pas de recenser sans les résoudre. « Vertueux » et « faible », il le sait, s'il ne l'avoue pas encore, ou amant du moins de la « vertu » : et comment ces contradictions ne seraient-elles pas exaspérées dès lors par cette hantise d'une impossible unité qui le taraude, qui l'écartèle ? Coupable, innocent : comment s'absoudre ? Après la réforme même, ou presque dans le même temps, il y a *Le Devin du village*, la gloire redouble, *Narcisse* joué ; le malaise, la Préface de *Narcisse* en témoigne, en croît d'autant ; et déjà peut-être il y a tout cela qu'il n'a pas dit, qu'il n'ose pas dire, qui bouge en lui et le ronge : le fantôme de Marion — jusque dans la quatrième *Rêverie*, malgré l'aveu des *Confessions*, il réapparaîtra —, l'abandon des enfants, et ce ne sont, est-ce possible et le saura-t-il jamais, qu'autant d'écrans jusqu'au bout qui voileront une même faute inconnue et intolérable : le malheur d'être, la faute d'être, que la hantise et le remords conjugués d'écrire ne cesseront, loin de les laver jamais, de redoubler en les occultant — mais n'est-ce pas que, la faute d'être, le malheur d'écrire, dès le début, chez Rousseau, ils s'appelaient, ils aspiraient, intimement, à se confondre ?

Rousseau, d'une certaine façon, a été sauvé par la persécution. Dans la mesure où il a été par elle acculé à plus de malheur, acculé par elle à cette solitude fondamentale qui est le mode même de son être ; comme par un fatal engrenage condamné toujours plus avant au malheur d'écrire, à lui seul réduit, en lui enfoncé et perdu.

Par la persécution, oui, même si le « complot » n'a pas été aussi concerté et aussi universel qu'il l'a pensé — qu'il

a, en effet, *dû* le penser. Même s'il l'a en secret appelée sur lui et s'il l'a, par là même, pressentant en elle la face même de son destin, non seulement provoquée, mais désespérément attisée. La persécution, qui ose encore le nier, si réelle et si véhémente qu'elle n'a pas, aujourd'hui même, d'un bord à l'autre, désarmé : on se rappelle les invectives de Maurras et ce n'est pas un hasard, on peut le croire, si Politzer, dans ses *Principes élémentaires de philosophie*, il cite Diderot, tait obstinément le nom de Rousseau, comme si les analyses d'Engels, dans *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'Etat*, ne reproduisaient pas trait pour trait, et jusqu'au décalque parfois, inflexibles, définitives, celles, dans sa deuxième partie, du *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*. (Un autobiographe, Rousseau, le crime majeur, il n'en finira plus, de 1765 à sa mort, de dire *je*, et l'auteur du *Contrat social* est aussi le fondateur de la forme la plus inexpiable, notre temps s'étrangle à la stigmatiser, de la littérature dite « bourgeoise » : la littérature de l'aveu, la mise à nu, l'accent mis, dans les *Confessions*, *intus et in cute*, sur la singularité irréductible de l'être.)

Persécuté, Rousseau, haï, dénoncé, suspect à tous, et c'est bien qu'il n'y a que lui, comment en douter, au « siècle des Lumières », qui fasse honte, qui dérange. Dès le *Discours sur les sciences et les arts*, en 1750, il gêne et heurte tout le monde ; il heurte l'esprit de son temps, ou la partie, plutôt, seule émergée encore, seule visible et qui règne seule, de ce temps : l'autre, sa part d'ombre, sa part rayonnante, c'est à lui, à son péril, de la pressentir, de l'accoucher, d'aller, loin sous les eaux, en lui, hors de lui,

à sa rencontre. Il a d'emblée, et pour jamais, heurté Voltaire, porteur de coups bas jusqu'à la fin, et que la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758) lui aliénera plus radicalement encore. Diderot, la vedette du salon d'Holbach, de tous les autres, de tous les cafés à la mode, l'adulateur de Catherine II, « sa souveraine », « sa divinité », can-can, à l'Ermitage, et le dessert : il fera pire ; Grimm, l'ambitieux, le pisse-froid, il n'est pas jusqu'à Mozart à qui, sournoisement, il ne s'en soit pris, conspire et le brouille avec Mme d'Epinaï, avec tous et toutes. Les Encyclopédistes, heurtés de front, eux aussi, par le second *Discours*, lui sont désormais définitivement hostiles. En 1762, le *Contrat social* est condamné, *l'Emile* brûle. Rousseau est décrété de prise de corps et doit s'enfuir. Genève, hostile, lui est interdit. Réfugié à Môtiers, on l'y lapide. A peine, à l'île Saint-Pierre, connaît-il ce court moment de bonheur, ou d'apaisement, que la *Cinquième Promenade*, éternellement, revivra, le Sénat de Berne l'en fait chasser. Si Hume l'accueille un temps en Angleterre, et ce n'en est pas moins la proscription, l'intolérable exil, Hume pourtant, Henri Guillemin l'a montré ¹, apparaît bien comme le principal artisan de la rupture, et c'est la fuite encore, de ville en ville, la longue errance, les havres précaires et menacés où, défaire les malles, c'est comme provoquer le sort déjà. Il a contre lui, avec les Encyclopédistes athées, les catholiques, les protestants. Le pasteur de Montmolin, en 1765, et tout le Consistoire, se déchaînent contre lui. La police, jusqu'à la fin, après son retour à Paris, en 1770, le surveillera.

1. Cf. Henri Guillemin : *Cette affaire infernale*, Pion, 1942.

Mme d'Epinay interviendra, en 1771, auprès du Lieutenant de police pour faire interdire la lecture des *Confessions*. Il ne le rêve pas, Jean-Jacques, ce « mur de ténèbres », dans les *Dialogues*, dans les *Rêveries* encore, qui l'aveugle et l'opprime ; il ne parle plus, depuis 1765, qu'arc-bouté à ce mur et tentant, de toutes ses forces, de le repousser (ou, et c'est même chose peut-être, de s'ensevelir à jamais sous lui) : il est seul, suspect et seul, et la proscription est unanime.

La nudité décharnée de ce qu'il faut bien appeler Γ « expérience intérieure », la blessure fondamentale et inguérissable avec laquelle, inexorablement, elle se confond — chaque ligne en rapproche l'écrivain et il n'est pas un de ses mouvements désormais qui ne la dévoile et plus avant ne la creuse, l'approfondisse — c'est aux coups de boutoir de l'extérieur que nous devons, toujours peut-être, d'y être affrontés : par eux empêchés de l'éluder ou de nous en détourner et serions-nous jamais, sans eux, réduits à elle, bouchées, une à une, toutes les issues, contraints, hurlerait-on pour échapper, de ne plus faire qu'un avec elle ? Le premier de ces assauts décisifs et irréversibles, autant de sommations, de révélations, comment seraient-elles aussitôt reconnues et tenues pour telles, qui, en démantelant l'être et en coupant derrière lui toute retraite, lui désignent, dans la ruine et l'inconsolation, le lieu même en lui, jusqu'alors à demi recouvert, de sa vérité, ce sont ces flammes, en 1762, qui consomment l'*Emile* ; le second, en 1764, le venimeux libelle du *Sentiment des citoyens*, anonyme, comme il convient, et Jean-Jacques, l'ingénu, *Barbarus hic ego sum*, ne songe même pas à l'attribuer à

Voltaire, dénonçant l'abandon des enfants et clouant délibérément l'auteur pourchassé de *l'Emile* au pilori.

Ce n'en était donc pas assez de la réforme amorcée en 1750-1751, après le premier *Discours*, de cet effort, dans la tension et le retirement — « écrire et se cacher » —, l'œil anxieusement fixé sur les autres pourtant, pour être — être et paraître, paraître ce qu'on est, ce que, de soi à soi, on se sent être, une justification déjà ou une authentification, et comment l'abolir la marge, intolérable, la distance ? — ce barbare, ce bon sauvage qui avait voué sa vie au vrai, il le croyait, il se le jurait, et qui, s'il écrivait, dans le mépris de la « gloriole littéraire », n'avait jamais écrit pour rien d'autre, écrit rien d'autre. *Vitam impendere vero* : est-ce possible, il est là, il n'a jamais cessé d'être là, l'« assentiment intérieur », où Rousseau, désespérément, le guette, veut s'en convaincre, et il n'y en avait pas moins eu — la même « honte » paralysante que jadis, comme au temps du ruban volé clouant l'être sur place, l'aliénant — cette tache de silence, ce mensonge par omission, était-ce un mensonge¹, qui pouvait donc, aux yeux des hommes, sur l'abstraite nudité de la vérité se profiler jusqu'à la voiler, faire douter d'elle ou de celui-là, de discours en discours, qui la criait et qui ne concevait pas qu'il pût lui-même, à

1. Si lancinante, chez Jean-Jacques, jusqu'à la fin, la hantise du mensonge, et c'est que, comme de l'autre habitude, il n'a jamais pu bien s'en débarrasser non plus, ou si fascinante, que la *Quatrième Promenade*, celle justement qui cède le moins à l'abandon de la rêverie (mais cela même n'est-il pas un signe et c'est comme si Rousseau à nouveau se figeait dans le carcan honni de la « réflexion », se cramponnait, peut-être, à son alibi), inlassablement y reviendra.

aucun moment, être un autre, se distinguer d'elle. Cet être qui dit la vérité, il ne peut l'être que s'il est lui-même la vérité, si elle est lui, et elle ne peut être autre chose, vivante, incarnée, inaltérable, que l'être même de Jean-Jacques. Ainsi, c'est lui-même désormais qu'il faut tout entier exposer : il faut « tout dire », et que les fautes mêmes, les « chimères » et les « folies », la trouble enfance, la longue adolescence cahotée, les incompréhensibles faiblesses et jusqu'aux mensonges, les innocents, les inexpiables, la « honte » les dicte, témoignant de la vérité même de l'être, témoignent du même coup, et indissociablement, de cette obsédante pureté du vrai en lui.

Réduit, l'accusateur de l'écriture, lui à qui elle coûte tant de peine, et tant d'horreur parfois, tant de dégoût, mais sans laquelle pourtant il ne peut vivre : elle est cette respiration même qui l'étouffe, qu'il se dénie, à écrire sans fin, à tenter, dans son miroir noirci, de se capter, de se mirer ; acharné à y épier, en lui rendant, s'il le peut, la limpidité introublée de ces sources, dans *l'Essai sur l'origine des langues*, sur lesquelles, fous d'amour, se penchaient les premiers jeunes gens, les jeunes filles, non son reflet, mais, pour la donner à voir, l'image même, fidèle et transparente, de son être (son image, ou cet être même, dans le miroir et de lui délivré, dans l'écriture et, par elle révélé, sous-trait cependant à sa loi, miraculeusement préservé de l'assujettissement de ses signes ?), ce moi sans voile, évident enfin et aussitôt reconnaissable, dans sa nudité du premier jour, seul capable, il n'est que de le montrer aux yeux de tous, de dissiper l'ombre mensongère et adultérée qui, malgré lui, il faut le croire, dès que Rousseau, ou que Jean-

Jacques, paraissait, et lui aussi est-ce le même, se projetait sur le mur du monde et que les autres — cécité ? hostilité ? piège ou refus ? à qui la faute ? — avaient jusqu'alors vue seule de lui ou avec laquelle ils s'obstinaient à le confondre.

Ainsi, pas plus que les *Lettres à Malesherbes* qui, dès 1762, les préfigurent, les *Confessions*, ni les *Dialogues*, les *Rêveries*, ne se situeront sous le signe de l'art. Les choix n'ont pas changé, et avec chaque œuvre autobiographique, c'est le « système » seulement, chaque fois un peu plus, qui s'éloigne, les raides plis romains des *Discours* et leur dogmatique cohérence, — le « ciment », l'esprit crispé, qui les fait « tenir » et dont Rousseau n'attendra pas les *Rêveries* pour dénoncer, non sans provocation, bougon parfois et parfois railleur (envers lui-même, envers les autres) l'accablante, l'étouffante contrainte ¹.

1. Nulle part peut-être plus caractéristiquement que dans la lettre à Dom Deschamps du 12 septembre 1761 (mais il n'est que de se rappeler tant de passages des *Confessions* et celui-là en particulier, au livre VIII, qui retrace, succédant à la révélation éblouie de Vincennes, la « pénible » composition du premier *Discours*) : « Vous êtes bien bon de me tancer sur mes inexactitudes en fait de raisonnement. En êtes-vous à vous apercevoir que je vois très bien certains objets mais que je n'en sais point comparer ; que je suis assez fertile en propositions sans jamais voir de conséquences ; qu'ordre et méthode qui sont vos Dieux sont mes furies ; que jamais rien ne s'offre à moi qu'isolé et qu'au lieu de lier mes idées dans mes écrits j'use d'une charlatanerie de transitions qui vous en impose tous les premiers à tous vous autres grands philosophes. »

L'homme, comme le jour décisif de Vincennes, de la fulguration illuminante, de la pointe vive de l'« âme », de la trace, et c'est la « pensée » elle-même, dans les *Rêveries*, qui est humiliée, qui est honnie : « J'ai pensé quelquefois assez profondément ; mais rarement avec plaisir, presque toujours contre mon gré et comme par force : la rêverie me délasse et

Pareillement humilié, l'art, le dérisoire divertissement, avec lui, de la fiction, et celui-là même qui croit à des motifs moins frivoles se soumettre : « Des histoires, des vies, des portraits, des caractères ! Qu'est-ce que tout cela ? Des romans ingénieux bâtis sur quelques actes extérieurs, sur quelques discours qui s'y rapportent, sur de subtiles conjectures où l'Auteur cherche bien plus à briller lui-même qu'à trouver la vérité », dit le premier état du début des *Confessions*, et encore : « Si je veux faire un ouvrage écrit avec soin comme les autres, je ne me peindrai pas, *je me fardrai*. C'est ici de mon portrait qu'il s'agit et *non pas d'un livre*. Je vais travailler pour ainsi dire dans la chambre obscure ; *il n'y faut point d'autre art que de suivre exactement les traits que je vois marqués. Je prends donc mon parti sur le style comme sur les choses*. Je ne m'attacherai point à le rendre uniforme ; j'aurai toujours celui qui me viendra, j'en changerai selon mon humeur sans scrupule, je dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, *sans m'embarrasser de la bigarrure*. » Pareillement soupçonnée, l'écriture : elle est ce qui « farde », ce mensonge ou cet artifice de la « bigarrure » et le Rousseau, désormais, jusqu'au bout, qui dira *je*, n'entend pas davantage, il le proclame, faire un « livre ».

L'art, pourtant, ou que recouvre-t-il, ce mot, quelles notions ennemies et irréductibles, n'est-ce pas alors, y songe-t-il, que pleinement pour la première fois il y aborde, à ce

m'amuse, la réflexion me fatigue et m'attriste ; penser fut toujours pour moi une occupation pénible et sans charme. Quelquefois mes rêveries finissent par la méditation, mais plus souvent mes méditations finissent par la rêverie », etc. (*Septième Promenade*.)

moment où, nu et démunî l'être, ce « mur de ténèbres », autour de lui, qui se referme, dans le désespoir et la nuit tragique de l'abandon plus rien ne lui est laissé d'autre que, sans « bigarrure » et libéré des lourdes chaînes fantomatiques des concepts, le dénuement même de l'écriture ?

Non pas une œuvre d'art : condamné à se justifier, à s'innocenter s'il le peut. Le salut, oui, mais pas davantage le salut par l'art ; l'écriture, le sera-t-elle jamais, n'est pas absoute, et il s'agit d'une culpabilité ou d'une innocence essentielle à faire éclater. Mais n'est-ce pas aussi que, dès le début, c'est d'autre chose en effet qu'il s'agissait ; répondant à un autre « besoin », d'une autre écriture, et l'on dirait que cela même le premier état des *Confessions* l'entrevoit et vers cet obscur avènement, en aveugle et dans le tremblement, ce n'est pas la panique encore, s'achemine¹ ? (« Il faudrait pour ce que j'ai à dire inventer un langage aussi nouveau que mon projet [...] 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... »)

Les *Confessions*, les six premiers livres du moins, sont écrites dans un mouvement d'espoir encore. L'écriture — cette écriture, ce « langage nouveau » qui se cherche et se forge — peut être ce miroir transparent de l'être et Jean-Jacques, aspire-t-il à autre chose, n'aura qu'à le tendre pour que les yeux se dessillent et pour être aussitôt absous, aussi-

1. A ce sujet, voir, notamment, Maurice Blanchot : *Rousseau*, dans *Le Livre à venir* et le commentaire au tome premier des *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade.

JACQUES BOREL

Commentaires

Ce recueil réunit cinq essais dont l'unité apparaîtra aisément.

SUR ROUSSEAU étudie les étranges, les modernes et poignants rapports avec l'écriture du premier écrivain sans doute qui n'ait cessé, dès ses premiers poèmes, d'écrire dans la honte et la culpabilité; condamné pourtant, et par là même peut-être, à écrire sans fin, qui a mené une lutte épuisante pour coïncider tout entier avec sa parole et qui ne s'est réconcilié avec elle que lorsque, aux approches de la mort, elle ne lui est plus apparue, dans le chant solitaire des REVERIES, que comme murmure exténué de l'existence et pareillement vouée au non-espoir et à la dépossession.

Dans STENDHAL PRISONNIER, c'est un tout autre visage de Stendhal qui se dessine : celui d'un écrivain non moins paralysé devant l'œuvre que devant la vie et – il n'a guère achevé, si l'on y songe, que trois romans – prisonnier d'une entrave essentielle dont Jacques Borel croit déchiffrer dans les écrits intimes les cruelles racines.

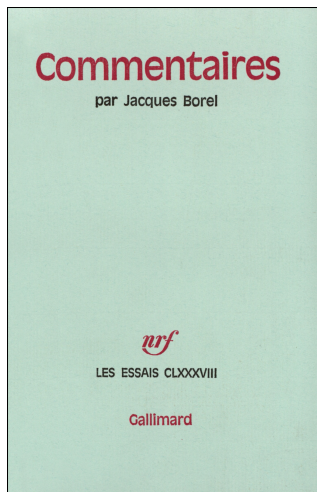
Un troisième essai étudie l'emploi des temps du passé chez Proust, celui, notamment, de l'imparfait, et montre comment leur choix répond à l'interrogation fondamentale que l'écrivain ne cesse de porter au Temps lui-même.

Dans une étude sur les CAHIERS posthumes d'un inconnu, Jean Duval, Jacques Borel suit avec fascination la tentation de l'effacement.

Enfin, un dernier essai s'Interroge anxieusement sur la possibilité de survie, aujourd'hui, d'une littérature de l'aveu par l'apparition de nouvelles disciplines toujours plus violemment contestée: mais ne peut-elle trouver là au contraire une chance redoublée de s'exposer à ce RISQUE sur la nécessité duquel Insistait, entre autres, Michel Leiris ?

Œuvre critique, ces essais n'en éclairent pas moins l'œuvre romanesque et autobiographique de l'auteur de L'ADORATION, du RETOUR et de LA DEPOSSESSION : écrits, non en marge d'elle, mais comme en contrepoint, ils prolongent, sur un autre mode, une même méditation.

J. B.



Commentaires Jacques Borel

.... Cette édition électronique du livre 7caa bujYXY>UwI Yg6cfY
 a été réalisée le 8 Zff fier 2016 par les Éditions Gallimard.
 Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
 (ISBN : - +, &\$+&\$, & %- Numéro d'édition : -) &, &)
 Code Sodis : B \$) ' () - ISBN : - +, &\$+&\$) ' (+(
 Numéro d'édition : &%\$\$\$+