

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I  
THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE  
DE YAOUNDÉ

\*\*\*\*\*

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



HIGHER TEACHER TRAINING  
COLLEGE

\*\*\*\*\*

DEPARTMENT OF FRENCH

**ÉTHOS ET MODALITÉS LANGAGIÈRES DANS  
*LES CONFESSIONS* DE JEAN-JACQUES  
ROUSSEAU**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Professeur de l'enseignement  
secondaire deuxième grade (DI.P.E.S.II)

Par

**DOUGWA NGOUOKO Hermine**

Licenciée ès lettres d'expression française

Sous la direction de

**Gérard Marie NOUMSSI**

Maître de conférences

*Année académique 2014- 2015*

Je dédie ce mémoire :

- à mes parents, NGOUOKO Gérard et DOUGWA Jeanne Charlotte;
- à toute ma famille ;
- à ma fille Érika Miley NANWA NANDJEU ; et à son papa, Julio NANDJEU.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous ceux qui ont participé à la réalisation de ce mémoire. À cet effet, ma profonde gratitude est adressée :

- à mon directeur de mémoire, le professeur Gérard-Marie NOUMSSI, qui a dirigé ce travail et qui m'a apportée des remarques et suggestions utiles à son élaboration ;
- à tout le corps professoral du Département de Français de l'École normale supérieure de Yaoundé I, pour les connaissances que nous avons acquises par leurs soins durant les années de formation ;
- à toutes les familles CHEWA Maurice et CHEPJOU, pour l'affection, l'assistance et les encouragements constants manifestés à mon égard ;
- à Amédée Yankio et Guembeu Landry pour leur soutien indéfectible ;
- à tous mes autres frères et sœurs pour leurs aides de toute nature.
- à tous mes amis, pour les encouragements répétés.

## RÉSUMÉ

Notre sujet, « Éthos et modalités langagières dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau », est axé sur le problème de l'authenticité de l'écriture autobiographique. Face à cette authenticité, comment se met en place l'éthos discursif qui participe à la constitution d'un discours en étroite liaison avec la subjectivité du sujet romanesque. Le présent travail qui s'inscrit dans les études linguistiques énonciatives a pour objet d'analyser le texte comme un acte renouvelé par lequel le locuteur manifeste sa subjectivité dans le discours. S'appuyant sur les théories de l'analyse du discours, il a été question de montrer qu'en écrivant Les Confessions, Rousseau accomplit un acte subjectif doté d'une forte connotation symbolique : celui de l'aveu des péchés. Associant sincérité, humilité et plaidoyer pour lui-même, Rousseau cherche à brosser un portrait positif de lui-même et se présente essentiellement comme une victime de la vie. Ce mémoire montre comment l'autobiographie incite à rechercher une vérité qui n'est pas une vérité objective, mais plutôt une vérité intime de l'auteur. Écrire sa vie c'est se positionner avec un souci de se corriger, de rechercher un amendement moral, de rétablir une certaine image du « moi » jadis bafouée, et de se construire un éthos.

Mots clés : subjectivité langagière, modalisation, éthos, pacte autobiographique, énoncé,

## ABSTRACT

Our subject, "ethos and language modality in Les Confession of Jean-Jacques Rousseau" is based on the problem of authenticity of autobiographic writing. In front of this authenticity, how is made up the ethos discursive which constitute a speech closely linked to the subjectivity of fabulous? This work is registered in the study of enunciative linguistics, to aim to analyse the text as a renewed act by which the speaker shows his subjectivity in the speech. Based on speech analysing theories, the work was to show that Rousseau, by writing *Les Confessions*, accomplishing a subjectivity act, with a highly symbolic connotation: the confession of the sin. Associating sincerity, humility and defence for himself, the narrator is trying to paint a positive image of him and show himself as a life's victim. This experience shows how autobiography makes favourable the expression of self truth, which is not an objective truth, but rather the truth intimate of speaker, her deep personality. Write self's live is to position oneself with a worry of self's correction, search of a moral reform, to restore a image of his ego formely derided, and build an ethos for him.

Keyword: language subjectivity, modalisation, ethos, autobiographic pact, statement.

## **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

La linguistique se définit d'une manière simple comme l'« étude scientifique du langage humain »<sup>1</sup>. Avec l'avènement de la linguistique moderne, Ferdinand de Saussure élabore un nouveau courant théorique appelé structuralisme. Selon cette approche, la langue qui est l'objet d'étude, doit être considérée comme un système clos, comme une structure dont les éléments entretiennent des relations d'interdépendance. Le projet du structuralisme est de rendre compte de l'énoncé dans son articulation immanente. De ce point de vue, l'acte de langage, quelle que soit sa forme, puise sa signification en lui-même. On comprend que l'une des ambitions du structuralisme, qui a par ailleurs suscité de vives réactions, était le refus de prendre en compte la subjectivité langagière.

C'est autour des années 1970 que va se développer une nouvelle linguistique ayant pour ambition la réinsertion du sujet dans le processus d'interprétation de l'énoncé. Dès lors, la présence de l'homme dans la langue est affirmée comme un aspect majeur de la problématique linguistique, ouvrant la voie à la linguistique de l'énonciation. Désormais, l'énoncé, produit de l'énonciation, sera étudié de manière à y identifier les traces de l'acte d'énonciation, les lieux d'inscription, dans la trame énonciative, des différents constituants du cadre énonciatif.

C'est donc à Émile Benveniste que l'on doit cette insertion de l'homme dans la langue. À partir de son analyse de ce qu'est la subjectivité dans le langage, on est à même d'envisager la subjectivité langagière comme une particularité définitoire du langage, celle même qui permet au locuteur de devenir sujet et d'utiliser la langue. Pour lui, la subjectivité est omniprésente dans le langage. Elle se définit comme

« La capacité du locuteur à se poser comme sujet, constituant en fait une caractéristique intrinsèque et essentielle du langage, marquée sous diverses formes dans toutes les langues : Une langue sans expression de la personne ne se conçoit pas. [...] Le langage est marqué si profondément par l'expression de la subjectivité qu'on se demande si, autrement construit, il pourrait fonctionner et s'appeler langage »<sup>2</sup>.

Toute production d'énoncé écrit ou oral constituant un acte d'énonciation et s'inscrivant dans une situation de communication particulière appelée situation d'énonciation, l'auteur s'est intéressé au langage en fonctionnement à travers l'« appareil formel de l'énonciation » comprenant les indices des personnes et les formes temporelles déterminées par rapport au sujet de l'énonciation. Le langage, dit-il, est la « possibilité de

---

<sup>1</sup> C. Baylon et P. Fabre, *Initiation à la linguistique avec des travaux pratiques application et leurs corrigés*, Paris, Nathan, 1990, p.3.

<sup>2</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 259.

la subjectivité qui en constitue une propriété fondamentale »<sup>3</sup>. Kerbrat-Orecchioni corrobore ce point de vue, et pense qu'« aucun lieu langagier n'échappe à l'emprise de la subjectivité »<sup>4</sup>. On comprendra alors que les procédés énonciatifs permettent à celui qui parle de se mettre lui-même en scène. C'est dans ce même ordre d'idée que Dominique Maingueneau postule que « l'énonciation place au premier plan la relation du sujet à son énoncé et entend ancrer le texte dans la situation d'énonciation partagée par l'énonciateur et le co-énonciateur »<sup>5</sup>. Il entend par situation d'énonciation, « l'individu qui parle, son destinataire effectif, le contexte matériel, le moment de l'interlocution »<sup>6</sup>. De ce fait, tout acte d'énonciation devient un événement unique et constitue un acte de communication accompli, supporté par un énonciateur et un destinataire particuliers dans le cadre d'une situation particulière.

Partant de toutes ces considérations, la subjectivité devient une condition essentielle de l'existence même du langage, car « le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme je dans son discours »<sup>7</sup>, il est un mode d'organisation spécifique qu'il faut comprendre comme tel en l'envisageant comme acte d'énonciation permettant d'estimer le degré d'adhésion du locuteur à son énoncé.

Nous nous proposons ainsi d'analyser le texte comme énoncé renouvelé par lequel le locuteur s'approprie la langue pour traduire, suivant une subjectivité bien avérée, ses réalités, et s'attribuer une position et des qualités qui définissent son image, son caractère, bref son éthos.

Issue de la rhétorique ancienne, la notion d'éthos a connu au cours des dernières décennies un certain regain d'intérêt, si bien qu'elle est aujourd'hui réactualisée dans divers champs de la théorie contemporaine. À l'origine rattaché à l'art oratoire, l'éthos désigne la composante de l'argumentation qui correspond à l'image que le locuteur construit de lui-même dans son discours en vue d'inspirer confiance. Aujourd'hui, la pertinence de la notion déborde le strict domaine de l'éloquence et se trouve associée à divers champs disciplinaires parmi lesquels la linguistique de l'énonciation. Ruth Amossy dira à cet effet : « toute prise de parole implique la construction d'une image de soi (...) délibérément ou non,

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>4</sup> C. Kerbrat Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 117.

<sup>5</sup> D. Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, (tome 1), Paris, Hachette, 1991, p. 107.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 261.

le locuteur effectue dans son discours une présentation de soi »<sup>8</sup>. Il ne s'agit pas, comme le mentionne Ducrot, « des affirmations flatteuses que l'orateur peut faire sur sa propre personne (...) mais de l'apparence que lui confère le débit, l'intonation, chaleureuse ou sévère, le choix des mots »<sup>9</sup>. La figuration de soi dans le discours devient d'une grande importance pour le sujet parlant de telle sorte que Barthe le considère comme « les traits de caractère que l'orateur doit montrer à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression (...). L'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela »<sup>10</sup>.

Pour d'autres traditions par contre, l'éthos concerne la personne même du sujet parlant, dépendant à la fois du statut social et des mœurs de ce dernier, se situant donc en dehors des limites du discours. Elle permet ainsi de prendre en compte la vocalité spécifique du texte qui suppose une source énonciative dont le lecteur doit construire la figure à partir de divers indices textuels. L'examen de l'éthos permet de prendre la mesure de l'adhésion du destinataire liée à l'image de soi que projette le locuteur qui veut convaincre ce destinataire à adhérer à une certaine position discursive. Cette image existe alors dans « le dire » même et dépend de lui. Elle est réglée, notamment, par le genre de discours choisi par le sujet parlant, le roman pour ce qui est de notre cas.

L'image du sujet parlant qu'on essaiera de saisir ici sera donc prise dans le sens d'une image, non pas telle qu'elle apparaît exactement dans le discours du fait même qu'il parle, mais en tant qu'image construite, sous la contrainte de pressions institutionnelles réglées dans une large mesure par la *doxa*. Cette image émergente du sujet parlant n'est pas celle que celui-ci donne involontairement de lui-même, mais celle qu'il crée, par stratégie. Il s'agira ici d'interroger les conditions d'apparition d'une parole, qui non seulement est assumée par un sujet parlant, mais qui est le fait d'un sujet parlant de lui-même : le discours autobiographique.

Dans le cadre de cette expérience, nous avons choisi comme corpus Les Confessions de Jean Jacques Rousseau, roman autobiographique constitué de douze livres, couvrant les<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> R. Amossy, *Image de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Genève, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 9.

<sup>9</sup> D. Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

<sup>10</sup> R. Barthes, « L'Ancienne rhétorique », in *communication*. No 16, 1966, p. 212.

<sup>11</sup> Les douze livres se divisent en deux ensembles distincts, définis par Rousseau lui-même : la première partie constituée par les livres I à VI avec le Préambule, rédigée en 1765-1767, couvre les années 1712-1740, années de formation, de la naissance à Genève à l'installation à Paris à 28 ans ; alors que la deuxième partie, constituée des livres VII à XII et rédigée en 1769-1770, couvre les années 1741-1765, c'est-à-dire sa vie à Paris dans les milieux de la musique et des philosophes, avec ses

C'est non seulement l'histoire des faits se rapportant à la vie de Rousseau racontée dans tous ses détails, c'est également une relation complète de ses sentiments et de ses pensées. Il retrace avec le même soin ce qui est à sa louange et ce qui peut être l'objet de notre blâme ; ses fautes, ses faiblesses, ses hontes même passent sous nos yeux avec non moins de vérité que la peinture des nobles instincts de son âme. Or, comme il est difficile de ne pas évoquer les autres en racontant sa propre vie, Rousseau mêle à son récit les paroles et les actes de ceux qu'il a intimement connus. En écrivant ces « Confessions », Rousseau accomplit ainsi un acte sans valeur religieuse à proprement parler, mais doté d'une forte connotation symbolique : celui de l'aveu des péchés, de la confession. Associant sincérité, humilité et plaidoyer pour lui-même, Rousseau cherche à broser un portrait positif de lui-même et se présente essentiellement comme une victime de la vie, dans un genre bien défini : l'autobiographie.

Composé de trois racines grecques : *graphein* (écrire), *auto* (soi-même), *bio* (vie), une autobiographie est le récit écrit qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa propre vie. Elle fait de ce fait référence à des lieux, des personnes et des événements réels. Philippe Lejeune en propose une définition plus restrictive dans Le Pacte autobiographique : « c'est un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>12</sup>. Ce pacte autobiographique dégage quatre contraintes<sup>13</sup>.

On note alors que l'autobiographie est un texte référentiel. Son but n'est pas « l'effet de réel », mais le vrai. Elle donne des informations qui peuvent se soumettre à l'épreuve d'une vérification. Ce pacte référentiel, pour reprendre les termes de Lejeune, est en général inclus dans le pacte autobiographique. Il est rare que l'auteur jure solennellement de ne dire que la

---

réussites et ses déboires. L'œuvre aura une publication entièrement posthume : en 1782 pour la première partie et en 1789 pour la deuxième.

<sup>12</sup> P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p.12.

<sup>13</sup> Une contrainte formelle : il s'agit d'un récit en prose ; une contrainte thématique : le sujet a trait à la vie individuelle, à l'histoire d'une personnalité ; une contrainte énonciative : il y a identité entre l'auteur et le narrateur d'une part, entre le narrateur et le personnage principal d'autre part ; une contrainte liée à la perspective du récit : celui-ci est rétrospectif.

L'autobiographie se caractérise alors par le fait que l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne font qu'un. On parle du pacte fondé sur un contrat d'authenticité et d'identité. C'est le paratexte, c'est-à-dire le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, la préface, la dédicace... qui indique le plus souvent que l'auteur se livre à une autobiographie. On note de ce fait une adéquation entre les faits vécus et les faits racontés. C'est l'affirmation dans le texte de l'identité qui existe entre auteur, narrateur et personnage. Chez Rousseau, ces informations se trouvent dans le préambule.

L'autobiographie aborde généralement les mêmes thèmes, les mêmes motifs à savoir le récit d'enfance, le récit d'une vocation, les portraits des membres de la famille, les premières rencontres, la connaissance de soi, l'écriture de bilan, la justification de ce qu'on a fait, de son parcours, de ses choix de vie, de ses erreurs. (*Ibid.*).

vérité. Néanmoins, il s'engage souvent à donner la vérité telle qu'elle lui apparaît, telle qu'il la connaît. Il peut également mentionner les problèmes de mémoire auxquels il a été confronté. Cette restriction de la vérité, en quelque sorte, la mise en avant de la faillibilité de l'auteur peut jouer comme une preuve d'honnêteté et contribuer à l'établissement de la confiance du lecteur.

Notre projet relève de ce fait du genre autobiographique, ce qui sous entend que nous nous intéressons plus spécifiquement à l'éthos autobiographique, à partir d'un corpus qui inclut la biographie en tant que telle. Étant donnée que le narrateur est en mesure de moduler à son gré son image discursive pour influencer sur les attitudes, les opinions du destinataire, et ainsi se démarquer et insister sur sa propre singularité, cette construction, comme le souligne Amossy, est ce qui va permettre de « créer un rapport nouveau à soi et à l'autre »<sup>14</sup>. C'est ainsi que dans les écritures autobiographiques, l'image de soi du locuteur construite à travers un ensemble de signes à destination du destinataire donne accès à la singularité du narrateur.

S'agissant de l'étude de l'éthos et de la subjectivité dans le langage, plusieurs investigations ont été faites jusqu'ici, chacune soulignant une spécificité particulière, mais tous se rejoignant sur la même idée que la subjectivité est ancrée dans le langage, et que l'éthos n'est qu'une construction consciente ou inconsciente du sujet parlant, perceptible dans son énoncé.

Il s'agit entre autres des travaux de :

- Lenée Bertele Abomo, qui a étudié « la subjectivité sur les plans de la caractérisation et de la polyphonie dans Mâ de Gaston-Paul Effa ». Sa préoccupation a consisté à faire ressortir des procédés d'écriture dont fait usage l'auteur pour exprimer la subjectivité de l'auteur.

- Aimée-Danielle KOFFI-LEZOU a fait une étude sur « les réalisations syntaxiques et discursives de l'éthos dans le discours politique ». Dans son étude, il s'est exercé à identifier les moyens verbaux mis en œuvres par le locuteur, dans le discours, pour projeter une présentation de soi conforme aux aspirations de l'auditoire.

Quant aux études menées sur Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau,

---

<sup>14</sup> R. Amossy, *Op. Cit.* p. 96.

Stéphane Fontaine en a fait une étude synthétique dans laquelle il a traité entre autre de « l'autobiographie et la connaissance de soi ». Il présente Les Confessions comme un texte marqué par la volonté bien ambitieuse et bien peu réaliste de "tout dire". Cet objectif, comble de l'honnêteté de l'autobiographe qui induit donc une écriture sans passage romancé, sans autre description que celle des faits et de leurs ressorts psychologiques. Il considère l'idée d'intrigue de ce roman comme se laissant dépasser par un parcours chronologique sans réelle exception fondé sur une rétrospection fidèle.

Avant et après Stéphane Fontaine, plusieurs investigations ont été faites sur Les Confessions, sur le site web LETTRES.ORG, <http://www.lettres.org/rousseau/>, tous se joignant sur l'idée selon laquelle Rousseau ne se contente pas d'écrire l'histoire de sa vie dans le simple but de parler de lui, mais dans le but de se justifier.

À la suite de tous ces travaux, nous entendons mettre en évidence certes la construction d'une image de soi à travers une certaine subjectivité comme l'ont déjà fait nos prédécesseurs, tout en fournissant une vision globale et cohérente de l'« écriture du moi », mais surtout de montrer que l'écriture de soi repose, on l'a dit, sur la volonté de produire un plaidoyer personnel. Organisé autour du thème « **Éthos et modalités langagières dans Les confessions de Jean-Jacques Rousseau** », la modalité ici prise dans le sens de subjectivité, notre sujet pose le problème d'authenticité de l'écriture autobiographique. L'auteur se donne pour but d'être le plus sincère possible. Étant donné qu'on sait qu'il est difficile de parler de soi avec objectivité, il s'agira dans le présent travail de voir à l'intérieur d'une problématique sur les notions de sujet et d'écriture, comment se met en place l'éthos discursif qui participe à la constitution d'une parole en étroite liaison avec la subjectivité du sujet parlant, et voir les modalités à travers lesquelles se réalisent dans le texte les marques de cette subjectivité. Comment Rousseau peut-il prétendre être transparent quand on sait que l'écriture autobiographique pousse à travestir la réalité? Comment le « je » peut s'exprimer en étant objectif quand on sait que l'existence même du langage dépend du sujet qui l'utilise, donc de sa subjectivité, et quand on sait que parler, c'est décrire le monde ou les événements, les évaluer, les déconstruire ? Pourquoi écrire l'histoire de sa vie ? Pourquoi Rousseau se livre-t-il à l'exposé de son âme ? Pourquoi se sent-il obligé de le faire, de se « confesser » ?

Face à toutes ces interrogations, nous pouvons émettre les hypothèses selon lesquelles l'écriture autobiographique incite à rechercher une vérité qui n'est pas une vérité objective, mais plutôt la vérité intime de l'auteur, sa personnalité profonde. Écrire sa vie se positionne

dans le souci de se corriger, de rechercher un amendement moral, de rétablir une certaine image de soi jadis bafouée, bref de se construire un éthos. Pour Rousseau, écrire Les Confessions ne constitue jamais un acte banal, car à travers lui, il construit une image de lui-même en mettant en exergue une dimension plus universelle: il souhaite rétablir la vérité sur l'homme. En montrant que la société condamne parfois à tort, sur des apparences et sans jugement, il prétend œuvrer pour l'humanité toute entière.

L'intérêt de ce sujet se trouve dans le fait que le corpus de l'autobiographie, d'une grande diversité d'objectifs visés, offre l'occasion d'une exploration des modalités de l'éthos autobiographique et de sa variabilité, et constitue un genre phare dans tout processus d'assignation d'une identité littéraire à un écrivain. Il nous apparaît que l'œuvre autobiographique offre un contexte particulier à la construction de l'éthos, puisque l'écriture s'y propose à la fois comme discours et énonciation de soi.

Notre cadre théorique repose sur ce fait la théorie de l'énonciation, qui recherche comment les formes linguistiques se mettent en situation et sont prises en charge par les énonciateurs, l'usage que les sujets font de la langue. Notre méthode sera captée sur celle de l'analyse du discours; c'est-à-dire qu'on se proposera de dégager les différents moyens linguistiques par lesquels un locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message, implicitement ou non, se situe par rapport à l'énoncé en l'assumant plus ou moins. Nous procéderons donc, comme mentionné par Catherine Kerbrat Orecchioni, par un « repérage, une description et une interprétation » méthodique des unités linguistiques. Nous procéderons donc par « la recherche des procédés linguistiques (...) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé (...) et se situe par rapport à lui (...). C'est une tentative de repérage, de description et d'interprétation des unités, de quelque nature et de quelque niveau qu'elle soient qui fonctionnent comme indice de l'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation ». <sup>15</sup>La conception de Dominique Maingueneau nous permettra d'appréhender la construction de l'image de soi du narrateur, construction liée à la question de l'identité et concernant « la stratégie de parole d'un locuteur qui oriente le discours de façon à se façonner à travers lui une certaine identité » <sup>16</sup>. Nous essayerons de montrer que l'image de soi, construite à travers un ensemble de signes à destination du destinataire, fauche le contrat d'authenticité du récit autobiographique, laissant place à l'émergence de l'éthos.

---

<sup>15</sup>C. Kerbrat-Orecchioni, *Op. Cit.*, p.30.

<sup>16</sup>D. Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française, Op. Cit.*, p. 5.

Nous organiserons notre travail autour de deux grands axes: d'abord nous étudierons la structure énonciative et l'image de soi, c'est-à-dire la figuration du sujet parlant à travers l'ensemble des traces de son activité dans l'énoncé. Nous nous attarderons ainsi sur les déictiques, qui se relie à la subjectivité par le fait qu'ils ont à voir avec le contexte extralinguistique. De ce fait, et vu que tout énoncé est le produit de l'activité langagière d'un sujet, la subjectivité devient intrinsèque à n'importe quel type de discours. Ensuite nous nous intéresserons à l'argumentation et la figuration, tout ceci se faisant à travers une certaine subjectivité pour une construction d'éthos particulier.

**PREMIÈRE PARTIE :**  
**STRUCTURE ÉNONCIATIVE ET IMAGE DE SOI**

Kerbrat-Orecchioni entend par énonciation « l'ensemble des phénomènes observables lorsque se met en branle, lors d'un acte communicationnel particulier, l'ensemble des éléments constitutifs, de la situation d'énonciation »<sup>17</sup>. Ainsi, tout énoncé, avant d'être ce fragment de langue naturelle que la linguistique s'efforce d'analyser, est le produit d'un événement unique, son énonciation, qui suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers. Bien que la situation d'énonciation ne présente pas un visage aussi évident dans le texte littéraire que dans les échanges linguistiques ordinaires, l'énonciation littéraire, en tant qu'elle est aussi une énonciation, n'échappe pas à la règle commune. Benveniste définit l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »<sup>18</sup>. Ainsi la figure de l'auteur n'est pas réductible à celle d'un locuteur ordinaire, mais n'est pas non plus un être totalement dissociée. L'événement énonciatif est appréhendé ici à travers les traces repérables que celui-ci laisse dans l'énoncé. Pour Dominique Maingueneau, « l'énonciation place au premier plan la relation du sujet à son énoncé et entend ancrer le texte dans la situation d'énonciation partagée par l'énonciateur et le co-énonciateur »<sup>19</sup>. On comprendra alors que les procédés énonciatifs permettent à celui qui parle de se mettre lui-même en scène, d'impliquer son interlocuteur dans son acte de langage. L'énoncé se trouve donc ancré dans la situation de communication dont le destinataire doit connaître les éléments pour bien comprendre l'énoncé.

Dans cette partie, il sera question pour nous d'analyser la prise en charge de l'éthos par la situation d'énonciation. Face au problème général de l'authenticité de l'écriture autobiographique, cette partie soulève celui de cette authenticité en rapport avec les statuts de l'énonciateur et du destinataire, en rapport avec l'objet du récit. Étant donné que le récit autobiographique est écrit à la première personne, comment le « je » peut prétendre à une objectivité absolue quand on sait que parler, c'est plonger d'une manière ou d'une autre dans une certaine subjectivité ? Nous nous posons donc les questions de savoir quels sont les statuts de l'énonciateur et du destinataire dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau ? À qui parle t-il ? De quoi parle t-il ? Comment et pourquoi le fait-il ? Nous essayerons de démontrer ici que parler, c'est dévoiler son être, c'est construire une image de soi à travers un récit d'événements. Nous étudierons au premier chapitre le narrateur et son contexte d'écriture, en nous intéressant à la corrélation de personnalité

---

<sup>17</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Op. Cit.*, p. 28.

<sup>18</sup> E. Benveniste, *Problème de linguistique générale*, Paris, Gallimard, (tome II), 1974, p. 80.

<sup>19</sup> D. Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, *Op. Cit.*, p. 107.

comme raliement objectif de la subjectivité, et à la référence. Le second chapitre quant à lui mettra en lumière l'objet du discours ainsi que les procédés de modalisation, tout en soulignant l'éthos qui en résulte.

**PREMIERE CHAPITRE :**  
**LE NARRATEUR ET SON CONTEXTE D'ÉCRITURE**

Dans son schéma de la communication, Jakobson énonce qu'un « message émis par le destinataire doit être aperçu adéquatement par le receveur. Tout message est codé par son émetteur et demande à être décodé par son destinataire »<sup>20</sup>. Ainsi, Rousseau adresse un message plus ou moins confus à un destinataire. Ce dernier doit le décoder afin d'en saisir le sens véritable. A partir de 1761, Rousseau est de plus en plus obsédé par la hantise d'un complot qui se trame contre lui. Si auparavant certaines de ses œuvres, à l'instar de La nouvelle Héloïse (1761) ont connu un succès important, dès lors, tout change. Victime d'une sorte de paranoïa, l'écrivain est persuadé que tout le monde lui en veut. Il est vrai qu'il peut avoir quelques raisons de le penser<sup>21</sup>. Dans son roman autobiographique, à qui s'adresse Rousseau ? De quoi parle-t-il ? Pourquoi se sent-il obligé de parler ? Quelles sont ses intentions ? Il sera question pour nous dans ce chapitre de nous intéresser, à travers ces éléments d'énonciation, à la façon dont se construit l'image du narrateur à travers une certaine subjectivité. Nous partirons de la corrélation de personnalité comme ralliement de la subjectivité, à la référence et la construction d'éthos graduel

### **1.1- La corrélation de personnalité comme ralliement objectif de la subjectivité**

À partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'individu triomphe comme valeur nouvelle. Avec Les Confessions, Rousseau est le fondateur d'un genre qui va loin dans la peinture et l'analyse de soi, avec une énonciation particulière : Dire « je » crée une situation particulière dans le récit autobiographique. Le narrateur et le personnage sont bien la même personne, à deux moments différents de sa vie : moment du souvenir et moment de l'écriture. Il y a donc deux formes d'énoncé : le récit à la première personne, c'est-à-dire le « moi », personnage du passé dont « je » raconte les faits marquants antérieurs. On dit alors que l'énoncé est coupé de l'énonciation, avec l'utilisation du passé simple, imparfait; et le discours, c'est-à-dire le « moi ici et maintenant ». C'est l'énoncé qu'on dit ancré dans la situation d'énonciation avec l'emploi du présent, passé composé, imparfait et futur. Le point de vue adopté est toujours interne, donc subjectif : c'est celui du narrateur qui raconte ses souvenirs. Ainsi le « je », en

---

<sup>20</sup> R. Jakobson, *Essai de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 176.

<sup>21</sup> En effet, ses écrits sont de plus en plus contestés: d'abord son ouvrage sur l'éducation, L'Émile (1762) puis la Profession de foi du Vicaire Savoyard, sont interdits. Menacé d'arrestation, Rousseau doit s'exiler en Suisse. C'est là qu'il décide d'écrire l'histoire de sa vie et qu'il rédige d'abord une ébauche de son portrait par lui-même. En 1764, il est vivement mis en cause par Voltaire qui, dans un pamphlet anonyme, le Sentiment des citoyens, publié le 27 décembre à Genève, révèle au monde l'abandon par Rousseau de ses cinq enfants à l'assistance publique. De plus, il se croit gravement malade et pense qu'il va mourir sous peu. Pour se défendre et pour se justifier, Rousseau décide d'écrire. C'est dans ces circonstances défavorables qu'il entreprend, début 1765, la rédaction de son œuvre, Les Confessions, Cf. J.J. Rousseau, Les Confessions, Nouveaux Classiques, Hachette, 1977.

s'adressant un destinataire bien défini, se présente comme un pronom particulier, car il se définit, il donne son identité par le seul fait qu'il est utilisé et reflète le statut énonciatif du locuteur et sa perception immédiate de certaines données.

### 1.1.1- Le pôle énonciatif

La personne pour Émile Benveniste est celui qui a l'aptitude de parler. Il considère les déictiques « je » et « nous » comme des pronoms personnels propres à cette instance, nous étant la forme inclusive du locuteur. Pourquoi Rousseau choisit ces pronoms pour s'exprimer ?

#### 1.1.1.1- Le déictique « je » et ses dérivés

La subjectivité dont nous traitons ici est la capacité de l'auteur de se placer comme auteur. Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même, mais comme l'« unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience »<sup>22</sup>. Est « je » qui dit « je ». Nous trouvons là même le fondement de la subjectivité qui se détermine par le statut linguistique de la personne. L'étude de la situation de communication et en particulier des marques de l'énonciation révèle immédiatement l'importance du « je » dans notre corpus. On peut alors de prime abord dire que le narrateur parle en son nom (narrateur = auteur = personnage), souvent en position de sujet des phrases.

Dans l'autobiographie, le « je » de l'énonciation et ses dérivés sont une figuration de l'instance productrice du discours en même temps que de l'instance dont on parle. Ainsi, lorsque Rousseau, dès les premières lignes de son roman déclare:

- (1) « **Je** forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. **Je** veux montrer à **mes** semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme ce sera **moi**. (...) **je** viendrai, ce livre à la main, **me** présenter devant le souverain juge. (...) **j'**ai dévoilé **mon** intérieur tel que tu l'as vu toi même » (L1 : 40-41).
- (2) « autant le moment où l'effroi **me** suggéra le projet de fuir **m'**avait paru triste, autant celui que **je** l'exécutai **me** paru charmant » (L2 : 61)
- (3) « **je** connais quelque chose à l'ouvrage de la nature. (...) **je** m'avançais en pleine eau. (...) **j'**aurai voulu que ce lac eût été l'océan » (L12 : 193).

Le narrateur parle de lui: « je veux montrer ...un homme, je viendrai me présenter, j'ai dévoilé mon intérieur, j'aurai voulu... je l'exécutais...je m'avançais... ». En observant les

---

<sup>22</sup> Cf. E. Benveniste, *Problème de linguistique générale*, (tome 2), *Op. Cit.*

temps de ces extraits, Rousseau insiste par là sur le caractère unique de sa démarche, dans le passé, comme dans le futur. On peut penser à un caractère un peu orgueilleux de sa part.

Le pronom personnel « je », « j' » « me », les adjectifs possessifs « mes », « mon » sont importants dans cet extrait. On pourrait bien sûr expliquer qu'il s'agit d'un cas de discours littéraire, mais l'exemple reste quand même singulier. On pourrait penser que, parlant toujours de soi-même, le personnage arrive à une analyse si profonde de sa propre personne qu'il concentre toute sa subjectivité dans une seule unité linguistique, celle qui, en français, rend compte par excellence de la subjectivité, « je ». C'est pourquoi on propose d'accorder à « je » et ses substituts la première place sur l'axe de la subjectivité dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau.

Sans doute, dire « je » est la façon la plus naturelle et commune de se construire une image, bien qu'étant une manière de s'exprimer. Étant donné qu'il existe diverses figurations de se mettre en scène comme instance productrice du discours, la première personne du singulier n'est que l'une des possibilités que la langue met à notre disposition. Celle-ci serait alors celle par laquelle nous donnons une image de nous-mêmes parfaitement unifiée et simple. Et ce choix dépend largement des circonstances du discours dans lesquelles on parle. Rousseau donne ainsi forme à son « moi », fait un choix dans un répertoire de possibilités discursives et désigne la réalité qu'elle vise en la saisissant sous certains de ses aspects, sans en épuiser la totalité.

Écrire le moi, ce serait donc se représenter. Dans une telle perspective, on pose volontiers le problème de l'authenticité. Bien sûr, cette perspective est pertinente puisqu'elle concerne l'histoire du « moi » et des faits qui sont associés à son existence. On peut toujours se demander s'il est exact ou non que Rousseau se soit présenté dans toute sa vérité comme il l'affirme, ou encore s'il est le seul ou le premier à se présenter exactement comme tel. Encore faut-il se méfier des infidélités de la mémoire, qui tend à reconstruire les souvenirs sans pour autant qu'il y ait intention de mensonge. Beaucoup de personnes mettent en doute leurs propres souvenirs, en donnant des versions différentes entre lesquelles ils hésitent eux-mêmes, particulièrement lorsqu'il s'agit des images lointaines de la petite enfance.

Mais, de façon encore plus nette, dès qu'il s'agit de rendre compte de l'essence du moi, l'être de la personne c'est d'être le personnage et tout cela renvoie au « regard de l'autre » sur soi. Le sujet parlant doit admettre qu'il ne peut se reposer sur une vérité déjà établie. Cette

vérité est à construire et cela se fait toujours dans l'exercice d'une parole car se dire, c'est aussi s'inventer, se façonner. On ne pourrait dans ce cas parler d'objectivité absolue. Il est illusoire de considérer qu'on puisse atteindre à cette objectivité là si l'on prend en compte l'idée que l'existence même du langage dépend du sujet qui l'utilise comme le dit Ducrot. Dans l'écriture de soi, la poétique s'invite et se veut, comme le mentionne Jean Philippe Miraux « l'instrument de l'expression lyrique du moi »<sup>23</sup>.

Rousseau dans son récit se met en scène, et la première chose que cela révèle c'est qu'il se présente comme un acteur de lui-même. Il va de ce fait être subjectif par le simple fait de se présenter. Et cette envie de se montrer chez Rousseau traduit une certaine singularité du personnage, une image originale qui caractérise l'homme qu'il est, son destin, le destin de son projet.

En s'inspirant des réflexions du linguiste Oswald DUCROT sur l'énonciation, on peut considérer les diverses formes d'énonciation existant dans la langue comme un répertoire de rôles. Sur la scène de la parole, on ne saurait apparaître sans emprunter un rôle parmi d'autres. Lorsque Rousseau parle dans Les Confessions, du point de vue énonciatif, c'est non seulement adopter une forme qui est exclusive de toutes les autres, « je », mais c'est aussi afficher une certaine disposition subjective, l'« éthos ». Rousseau adopte en (1) un éthos de sincérité, et surtout de singularité. Les extraits (2) et (3) quant à eux présentent un homme triste et un peu déçu de la vie. Ces caractères affichés ne représentent pas forcément la réalité de la personne mais plutôt l'image qu'ils offrent, bien que cela puisse être identique.

Adopter une certaine posture, ou utiliser un type d'énonciation pour se représenter dépend des circonstances de discours comme on l'a dit plus haut, et c'est encore certainement dans un souci d'établir une certaine image de soi que le narrateur utilise aussi d'autres pronoms, à l'instar du pronom personnel « nous ».

---

<sup>23</sup> J. P. Miraux, *L'Autobiographie, Écriture de soi et Sincérité*, Armand colin, paris, 2005, p. 29.

### 1.1.1.2- Le déictique « nous »

Le déictique personnel « nous » est un pronom personnel de la première personne du pluriel, c'est-à-dire qu'il englobe plusieurs voix. Dans notre corpus, à qui renvoie ce pronom ? La subjectivité étant la capacité du locuteur à se poser comme sujet, ce dernier s'absente par moment et s'installe dans une double énonciation en donnant l'impression d'une voix plus collective. Suivant le raisonnement de Benveniste, subjectivité et langage sont intimement liés. Le langage, dit-il, « est la possibilité de la subjectivité qui en constitue une propriété fondamentale »<sup>24</sup>. D'une manière générale, la personne verbale au pluriel exprime une personne amplifiée et diffuse. Le « nous » ne correspond pas à une simple addition, autant qu'il n'y a pas, non plus, simple pluralisation du « je ». Il est clair que l'unicité et la subjectivité inhérente à « je » contredisent la possibilité d'une pluralisation. S'il ne peut y avoir plusieurs « je » conçus par « je » même qui parle, c'est que « nous » est non pas une multiplication d'objets identiques, mais une jonction entre le « je » et le « non-je ». Cette jonction forme une totalité nouvelle et d'un type tout à fait particulier où les composantes ne s'équivalent pas : dans « nous », c'est toujours « je » qui prédomine puisqu'il n'y a de « nous » qu'à partir de « je », et ce « je » s'assujettit l'élément « non-je » de par sa qualité transcendante. Plutôt qu'une addition de « je », « nous » apparaît comme un « je dilaté ou amplifié.

Par ailleurs, le « nous » n'a pas toujours les mêmes référents et prend généralement dans le langage deux formes : une forme inclusive, équivalent à « moi+vous », et une forme exclusive : « moi+eux ». Nous avons dans notre corpus un « nous » qui suggère l'accord de tous ceux qui ont fait partie de la vie du narrateur à un moment donné. Il est exclusif parce que ceux à qui il parle n'y sont pas inclus. Maingueneau le décrit comme un « pronom qui englobe un ensemble de sujets qui assument collectivement une même énonciation »<sup>25</sup>, tout en restant extérieur aux destinataires. Les exemples suivants font état de ce pronom :

- (4) « **Nous nous** mimes à lire après souper, (...) **nous** lisions tour à tour sans relâche et passion (...) **nous** ne pouvions jamais quitter qu'à la fin du volume ». (L1 : 42)
- (5) « Je restais sous la tutelle de mon oncle Bernard. (...) Il avait un fils de même âge que moi (...) M. lambercier (...) ne **nous** chargeait point de devoir extrême (...) nos travaux, nos amusements, nos goûts étaient les mêmes : **nous** étions seuls ; **nous** étions de même âge ; chacun des deux avait besoin d'un camarade ; **nous** séparer était en quelque sorte,

<sup>24</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, (Tome 1), *Op. Cit.*, p. 263.

<sup>25</sup> D. Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, *Op. Cit.*, p. 110.

**nous** anéantir. Quoique nous eussions peu d'occasions de faire preuve de notre attachement l'un pour l'autre, il était extrême, et non seulement **nous** ne pouvions vivre un instant séparés, mais **nous** n'imaginions pas que **nous** puissions jamais l'être (...) **nous** étions toujours d'accord sur tout ». (L1 : 47)

- (6) « Un soir du mois de février qu'il faisait bien froid, comme **nous** étions tous autour du feu, **nous** entendîmes frapper à la porte ». (L3, 91) ; « Un jour (...) je vis un homme à grande barbe. (...) **nous** achevâmes de nous familiariser, et des la fin du repas, **nous** devînmes inséparables (...) **nous** commençâmes notre tournée (...) **nous** logions au faucon. (L4 : 111)

Pour identifier ces déictiques personnels de première personne, il faudra se référer à la situation d'énonciation. Nous sommes face à un récit autobiographique, et la situation nous enseigne que ce genre de récit réfère au récit de vie, donc incluant aussi les personnes qui ont fait partie à un moment donné de cette vie. Ces déictiques ont donc pour référent le narrateur et son entourage quotidien au moment de l'événement raconté.

Ainsi, le narrateur associe dans ces extraits Mme de Warens et un musicien en (6), son père en (4), son cousin, fils de l'oncle Bernard en (5), et beaucoup d'autres encore à son récit et les prend en quelque sorte en témoins oculaires des événements racontés. On pourrait penser à une question de prise en charge de responsabilité de sources énonciatives des énoncés. En utilisant les déictiques « nous », Rousseau a pour but de poser son dire comme parole vérifiable, donc comme parole sincère. Il s'agit pour lui d'une stratégie énonciative lui permettant de faire passer ses déclarations sous la couverture de ces personnes citées. Il met ainsi ses destinataires dans une parfaite confiance, puisque ce qu'il dit est vérifiable auprès de certaines personnes, donc susceptible d'être vrai.

Face à son extrême facilité à lire dont il fait étalage dans l'extrait (4), tout pourrait se vérifier auprès de son père qu'il évoque et avec qui il faisait des lectures impressionnantes, « nous lisions tour à tour sans relâche et passion ».

Son sens de l'humour, du bien, sa bonne foi pourrait aussi s'évaluer auprès de son cousin avec qui il a passé un bon bout de temps et avec qui il a toujours été d'accord sur tout comme il le fait savoir dans l'exemple (5).

Mme de Warens qui a occupé une place importante dans la vie de Rousseau en (6) est associée au récit et elle, mieux que personne, aurait pu donner des informations nécessaires sur l'authenticité des propos du narrateur si, à la publication du roman, elle était encore vivante.

On peut donc voir dans cette stratégie une volonté de sincérité, un souci de clarté. Par l'emploi de ces déictiques, le narrateur attribue à ces personnes citées la possibilité de témoigner tout ce qu'il énonce, et de ce fait accorder à sa parole plus de crédibilité.

Rappelons que chaque acte de parole engage à la fois une prise en compte des représentations que se font l'un de l'autre les partenaires, mais aussi la stratégie de parole d'un narrateur qui oriente le récit de façon à se façonner une certaine crédibilité à travers le langage. Lorsque Rousseau parle, il s'adresse bien à des destinataires réels, qu'il construit à travers les termes plus ou moins subjectifs. Comment donc se déploient ces termes dans ce récit et quelles en sont les sous-jacentes?

### **1.1.2- Les indices d'allocation**

Le texte autobiographique a une caractéristique de dialogue en admettant la présence de destinataires. Dans son œuvre Les Confessions, qui, de par sa dénomination, implique les notions normatives du bien et du mal, Rousseau s'exprime à plusieurs reprises par un dévoilement qui implique un triple regard : le regard de Rousseau sur lui-même, le regard des autres et de la société à travers les éventuels lecteurs, et le regard de Dieu.

#### **1.1.2.1- Dieu confesseur**

Le premier sens du mot « confession » est, dans la religion catholique, l'aveu qu'un fidèle fait de ses péchés devant un prêtre. La confession, ou sacrement de pénitence, s'achève par l'absolution des péchés, c'est-à-dire l'effacement d'une faute par le pardon, la rémission des péchés. Par extension, le mot désigne le fait de reconnaître une action blâmable en la racontant, et plus généralement encore le fait de se confier. Dans l'entreprise de Rousseau, présentée dans le préambule, il est assez difficile de différencier les deux sens. En effet, l'auteur se livre avec franchise en exposant sa vie et ses actions. Mais la scène du jugement dernier et le discours adressé au souverain juge ramènent au premier sens et à son origine religieuse. L'écrivain annonce donc un examen de conscience et l'aveu de ses fautes devant Dieu dont il souhaite se livrer au jugement et dont il attend avec assurance l'absolution.

Notons que l'autobiographie, du seul fait qu'elle exige une mise en scène, relève du portrait, de l'art comme du souci de se justifier, c'est à dire de présenter la meilleure image de soi même. Rousseau dira avec fierté à son créateur:

(7) « Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant **le souverain juge**. (L1 : 40)

(8) « J'ai dévoilé mon intérieur tel que **tu** l'as vu **toi-même**. **Être éternel, rassemble** autour de moi l'innombrable foule de mes semblables; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de **ton** trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul **te** dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là (L1 : 41)

(9) « Je déclare à la **face du ciel** que j'en étais innocent ». (L1 : 50)

Dans ce passage, Rousseau s'adresse bien à Dieu. Celui-ci est interpellé par les pronoms personnels : « tu, te », l'adjectif possessif « ton », et désigné par des périphrases « le souverain juge », « Être éternel », « la face du ciel » ; par le système d'énonciation « tel que tu l'as vu toi-même », « qu'un seul te dise ». Rousseau parle à Dieu d'égal à égal et se construit par la même occasion une image de soi pour l'éternité. On peut constater qu'il s'adresse à lui au style direct et le prend à témoin. Pour Rousseau, écrire son autobiographie lui permet d'entrer dans le royaume paradisiaque. Car lors de l'épisode de la fessée par exemple, l'accent est mis sur la difficulté de l'aveu, et non sur la faute en elle-même. La faiblesse devient une force, puisque la confession est présentée comme un acte de franchise qui inspire au narrateur plus de fierté que de honte. Son péché peut donc être pardonné et lui avec. En se confessant, Rousseau fait preuve de bonne foi. Mais le narrateur oscille sans cesse entre la volonté d'être sincère et le désir de se justifier et de présenter sa propre vision des choses. On ne pourrait que souligner une tache de subjectivité qui guidera son écriture.

Notons que le fait que Rousseau utilise le jugement dernier assimile son projet autobiographique à la procédure chrétienne, mais nous remarquons une étrange absence d'une dimension essentielle, celle du repentir. Ce n'est pas seulement pour obtenir le pardon de Dieu que Rousseau s'adresse à lui, c'est pour que « ses semblables (...) soient rassemblés et écoutent le livre de sa vie » (L1, 41). Cette transposition des lecteurs au jour du jugement dernier n'est pas gratuite. Rousseau ne veut pas être jugé sur des apparences, s'il convoque l'humanité devant le trône céleste, c'est pour affirmer son désir d'authenticité : devant Dieu, on est nu, « dans la vérité de la nature ». Devant Dieu, on ne peut mentir. Cette convocation de l'humanité est explicitement exprimée dans le projet de Rousseau. Il s'adresse bien aussi aux lecteurs.

### 1.1.2.2- Le lecteur témoin

Une des caractéristiques de l'autobiographie est qu'en écrivant pour lui, l'auteur dialogue aussi, implicitement, avec un public qu'il s'agit de séduire, de gagner à sa cause. Comment oublier le lecteur à qui l'on demande une reconnaissance? Comment ne pas

chercher à le convaincre, à le persuader, à exercer sur lui un pouvoir de suggestion lorsqu'on lui présente le spectacle du texte de sa propre vie?

L'écriture de Les Confessions peut être également une manière de se racheter une conduite suite à un mauvais comportement. Les regrets ou la difficulté à parler à l'autre sont l'une des raisons qui motivent quelqu'un à écrire un récit de vie. L'objectif de ces écrits est d'obtenir le pardon de la personne que l'on a faite souffrir. La composition de ce roman se veut alors nouvelle, notamment par le rôle que le narrateur fait jouer au lecteur. Le destinataire au début du texte est le lecteur. En effet, il se garde de nous délivrer une vérité et demande au lecteur de la trouver à partir des souvenirs qu'il retrace :

(10) « Je veux montrer à mes **semblables** un homme dans toute la vérité de la nature (...) C'est ce dont **on** ne peut juger qu'après m'avoir lu ». (L1 : 40)

(11) « Je voudrais pouvoir rendre mon âme transparente au **lecteur**, et pour cela je cherche à la **lui** montrer sous tous les points de vue, afin qu'**il** puisse juger par lui-même du principe qui les produit (...) en **lui** détaillant avec simplicité tout ce qui m'est arrivé [...], je ne puis **l'induire** en erreur. C'est à **lui** d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être **son** ouvrage»

(12) « Je n'ai pas promis d'offrir au **public** un grand personnage (...) O mes **lecteurs** : **ne vous y trompez pas**. J'ai peut-être eu plus de plaisirs dans mes amours, (...) que **vous** n'en aurez jamais dans les **vôtres** ». (L4 : 101, 118)

Le pronom indéfini « on », les pronoms personnels « lui », « il », « vous », les adjectifs possessifs « son », « les vôtres », les substantifs semblables, « public », « lecteurs », l'injonctif « ne vous y trompez pas », dans ces extraits renvoient tous au lecteur. On constate que la place du lecteur est importante dans Les Confessions : il est à la fois le destinataire à qui Rousseau recherche la complicité ou simplement la bienveillance en le faisant participer aux troubles de sa vie intérieure (11); l'interprète qui habilite ou non, hiérarchise les faits et compose le portrait de Rousseau (12) ; le juge à qui le soin est confié d'absoudre et de réhabiliter le narrateur (12) ; l'individu à qui il peut se comparer (13). Tantôt mis à distance, tantôt convoqué, le lecteur devient complice du narrateur. Rousseau donne un rôle actif au lecteur et attend de lui les interprétations et les jugements les plus divers. Le mode d'adresse au lecteur et les modèles textuels qu'il emprunte à la tradition donnent lieu à une image d'homme intelligent qui prend le soin de sélectionner à qui il parle en lui conférant une mission déjà bien définie, d'où la dimension subjective de son écriture.

Même si Dieu est évoqué dans le préambule, Rousseau s'adresse surtout aux hommes, étant donné que l'aveu des fautes n'obéit pas vraiment à une intention religieuse. Ainsi, il

fournit des justifications plus que des aveux. Lorsqu'il évoque des fautes graves, comme par exemple le plaisir coupable ressenti lors de la fessée, le vol du ruban et l'accusation d'une innocente, l'abandon de M. Le Maître à Lyon, il excuse ses torts, ne dit pas ressentir de regret. Il joue en fait le rôle du pénitent et celui du prêtre, et s'accorde le pardon. De même, dans le préambule, il se met en scène lors du jugement dernier, demandant à Dieu la reconnaissance de sa sincérité et non le pardon, qui devrait être le but de la confession.

On comprend tout simplement que Rousseau souhaite captiver son lecteur durant des centaines de pages, l'intéresser à sa vie. Pour atteindre ce but, l'écrivain doit donc faire en sorte que son lecteur joue un rôle dans l'œuvre et qu'il s'attache au personnage principal.

Enfin, lorsqu'il entame la rédaction du roman, il ne saurait se contenter d'écrire l'histoire de sa vie dans le simple but de parler de lui. Certes, l'écriture de soi repose, on l'a dit, sur la volonté de produire un plaidoyer personnel, de se justifier, mais il y a aussi dans son œuvre une dimension plus universelle: il souhaite rétablir la vérité sur l'homme. En montrant que la société condamne parfois à tort, sur des apparences et sans jugement, il prétend donc œuvrer pour l'humanité toute entière et se poser en témoin de cette humanité.

D'un autre côté, en fournissant un témoignage authentique d'un être sur lui-même, Rousseau veut aussi nous faire réfléchir sur l'humanité en général. Selon lui, son ouvrage, qui « peut servir de première pièce et de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est à commencer », prend donc un caractère universel.

Rousseau demande à ses lecteurs de tout lire soigneusement. Il postule que ceux-ci sont capables de comprendre le « discours de l'innocent » et d'établir un jugement en connaissance de cause. Il demande à être jugé sur l'histoire de son âme, et attend de ses lecteurs une lecture adéquate, en accord avec le type de mémoire qui la conduit. Il fait une opération de prise à témoin du lecteur qui se trouve en position d'acteur de l'énonciation elle-même sans être acteur du procès évoqué par l'énoncé, car ce dernier ne peut être qu'une et une seule personne : Rousseau lui-même, vers qui il se retourne aussi dans son entreprise.

### **1.1.2.3- Rousseau lui-même**

Nous traversons tous des épreuves au cours de notre vie, qui nous affectent plus ou moins profondément. Qu'il s'agisse d'un combat contre la maladie, d'un deuil ou d'une rupture, l'écriture peut aider à passer ce cap pour accéder à une sorte de guérison de l'âme.

Rousseau a raconté ce moment jusque-là inavoué afin de se déculpabiliser. Entraîné par les retours du passé, il rédige une autobiographie qui s'apparente par ses modalités à un récit rétrospectif mais où les éléments de sa propre existence se pressentent en dehors de toute chronologie, une succession d'affections secrètes. La mémoire affective et parfois involontaire offre donc à Rousseau l'occasion de retrouver le paradis de l'enfance, où le rêve et la réalité communiquaient encore. C'est ainsi que Rousseau dira :

- (13) « Que j'aime à tomber de temps en temps sur les moments agréables de **ma** jeunesse ! Ils m'étaient si doux, ils ont été si courts, si rares, et **je** les ai goûtés à si bon marché ! ah ! Leur seul souvenir rend encore à **mon** cœur une volupté pure dont **j'**ai besoin pour ranimer **mon** courage et soutenir les ennuis du reste de **mes** ans » (L4 : 95)
- (14) « À qui s'en prendre de ce dégât ? **Personne autre que moi** » (L1 : 49)
- (15) « Était ce la crainte de ne pas obtenir les secours dont j'avais qui me troublait à ce point ? À l'âge où j'étais, la peur de mourir de faim donne-t-elle de pareilles alarmes ? **Non non ; je le dis avec autant de vérité que de fierté** ». (L3 : 85)

À travers l'emploi en (14) des marques de la première personne renvoyant ici à Rousseau, à savoir « ma », « je », « mon », « mes », on comprend aussi que Rousseau écrit pour lui, pour son propre bonheur. En effet, l'écriture nous décharge d'une énergie négative et crée une distance parfois salvatrice avec notre douleur. Mettre notre chagrin sur papier permet de prendre du recul et de faire face au drame qui touche notre vie. Véritable thérapie pour certains, l'écriture n'en est pas moins un excellent moyen de trouver des réponses à nos interrogations et de mieux se connaître. Au rang de ces interrogations, on peut se référer aux extraits (15) et (16). Répondant lui-même à ces interrogations, Rousseau remet en cause certains aspects de la vie, de sa vie et, dans l'exercice de son écriture, fait une sorte de mise au point afin de pouvoir regarder ensuite au-delà de certains épisodes de la vie passée.

On doit admettre qu'on éprouve toujours un grand plaisir à se raconter. Remonter le temps est une aventure qui mobilise. En refaisant le chemin, Rousseau évoque certes des êtres chers disparus, des moments difficiles de son parcours, mais aussi des quantités d'autres choses pleines de joies, de bonheur, de rires qui résonnent encore, et d'anecdotes dont il rie toujours volontiers. Et puis, se raconter pour le narrateur devient l'occasion de faire l'inventaire de son jardin intérieur, le bilan d'une expérience, d'une épreuve ou d'une vie et d'en tirer des leçons.

Au regard de ces différents dentinaires de Rousseau, on peut parachever en disant que ce dernier a conscience du caractère unique de son projet. Derrière une prière au

Souverain Juge, il lance un appel désespéré au lecteur. Ce que demande Rousseau, ce n'est pas l'indulgence de Dieu, mais celle de ses semblables dont Dieu, absolument juste, incarne l'idéal puisqu'il voit tout et sait tout. Rousseau espère alors que le lecteur, poursuivant sa lecture, devienne son ami, c'est à dire un « être formé selon son cœur », et souhaite une contagion de la sincérité. Rédemption, transmission ou encore thérapie, l'écriture d'une biographie présente bien des vertus. Elle est dans tous les cas un excellent moyen de laisser une trace éternelle de sa vie à ceux que l'on aime. C'est donc de cette vie là que Rousseau parle dans Les Confessions.

## **1.2- Référence et construction d'un éthos graduel**

L'autobiographe vise à figurer l'existence dans sa totalité, ou du moins jusqu'au moment où on écrit. L'autobiographie est pour Rousseau l'occasion de faire une synthèse de lui-même. Mais il s'agit moins de l'appréhender dans sa durée totale que dans sa signification globale. L'autobiographe ne raconte pas seulement les événements de la vie, il s'efforce de les ordonner, d'en trouver la logique secrète, de les rapporter à des causes. Il veut montrer comment il est devenu, ce qu'il est. La forme du récit continue lui sert à constituer sa propre histoire comme un processus linéaire. Rousseau essaie de comprendre et d'expliquer la formation de sa personnalité en revenant sur les épisodes marquants de sa vie, ce qui le pousse à revenir sur certains épisodes de son passé. Il y expose la chute de l'enfant chéri à l'enfant perdu : il perd progressivement son innocence et le bonheur comme aux premiers temps de l'humanité, il quitte l'univers du Bien pour celui du Mal, et essaye de réfléchir sur les fondements de la société. De son enfance à son être adulte, en passant par l'adolescence, nous parcourons la vie de Rousseau à travers ses multiples étapes.

### **1.2.1- L'enfance**

Pour Rousseau, l'enfance est plus qu'un âge privilégié, c'est un état d'innocence dont il parle toujours avec respect ; il en a d'ailleurs une conception originale. Il jette un regard en arrière sur les faits passés de son enfance, tant joyeux que malheureux.

### 1.2.1.1- L'enfance joyeuse

Dans Les confessions, Rousseau évoque sa petite enfance<sup>26</sup>. Il se rappelle encore les moments heureux de sa tendre enfance, bien que certains épisodes lui soient difficiles de s'en souvenir. C'est ainsi qu'il dira :

(16) « J'ignore ce que je fis jusqu'à **cinq ou six ans** ; je ne sais comment j'appris à lire ; je ne me souviens que de mes **premières lectures** et de ses effets sur moi (...) en peu de temps, j'acquis, par cette dangereuse méthode, non seulement une extrême facilité, mais une **intelligence unique à mon âge** sur les passions ». (L1 : 42)

(17) « de ces intéressantes lectures (...) se forma en moi cet **esprit libre et républicain** » (L1 : 44)

(18) « J'étais toujours avec ma tante (...) à l'entendre chanter, (...) et **j'étais content** » (L1 : 44).

Encore tout petit, juste après ses « cinq ou six ans », Rousseau lit des romans laissés par la mère, « ses premières lectures », donc destinés à des adultes, ce qui établit une intimité entre lui et son père qui aimait aussi lire. On peut noter dans l'extrait (17) une certaine intimité avec son père, intimité qu'il n'a peut être pas voulue donner à ses enfants envers qui on l'accuse d'avoir été sévère. Grâce à l'intelligence qu'il a acquise sur les passions en (18), il s'est formé « cet esprit libre et républicain, ce caractère indomptable et fier » qui couta certainement la disparition de son frère, qu'il dépeint comme un libertin. Rousseau pense que ce frère a été négligé à cause de lui. Le frère disparaît de la maison et Jean-Jacques se trouve enfant unique, bénéficiaire de tous les avantages de la maison. Mais suite à la querelle avec un certain M. Gautier, capitaine en France, le père de Jean-Jacques quitte Genève. Il se retrouve placé sur la tutelle de son oncle Bernard. Il évoque alors en (19) l'heureux souvenir de la présence et de la douceur de sa tante, à qui il dit devoir son goût pour la musique.

La remémoration offre à Rousseau un moyen d'être soi et de jouir de soi. Dans les récits d'enfance, la narration permet à l'auteur de revivre ses plus heureux souvenirs. La consolation, qu'il trouve en ce refuge au cœur de lui-même, est indice de sa prédisposition à un bonheur spécifique, de sa singularité et de son aptitude à être soi. L'innocence, la simplicité qui accompagnent cette période, le ramènent au bonheur originel de l'humanité. L'innocence originaire de l'individu témoigne de l'innocence originelle de l'humanité. Il se construit ainsi

---

<sup>26</sup>Très vite, il parle de sa passion pour les livres et leurs auteurs : L'Histoire de l'Église et de l'Empire par Jean le Sueur, le Discours de Bossuet sur l'histoire universelle, Les Hommes illustres de Plutarque, L'Histoire de Venise par Nani, les Métamorphoses d'Ovide, la Bruyère, Les Mondes de Fontenelle, ses Dialogues des morts et quelques tomes de Molière, Cf. J.J Rousseau, Op. Cit.

un éthos de candeur. Mais il n'a pas eu que du bonheur dans sa jeune et tendre enfance. Des moments aussi tristes se sont bousculés.

### 1.2.1.2- L'enfance malheureuse

L'enfance est une période privilégiée chez les hommes, avec son innocence et sa facilité de vie. Mais le narrateur fait le récit d'une enfance qu'il présente comme une période marquée de souffrance. Certaines expressions récurrentes du livre I préparent le lecteur au récit d'une existence lamentable :

- (19) « Ma naissance fut le premier de **mes malheurs** » « **le malheur** de ma vie » « la **fatalité** de ma destinée », « je naquis **infirmes et malades** », « j'étais né **presque mourant** », « j'apportais le genre d'une **incommodité** que les ans ont renforcée »
- (20) « La servante avait mis sécher à la plaque les peignes de Mlle Lambercier (...) je n'avais pas encore de raison pour sentir combien **les apparences me condamnaient** » (L1 : 50)
- (21) « M. Ducommun était un homme rustre et violent, qui vint à bout, en très peu de temps, de **ternir l'éclat de mon enfance**, d'abrutit mon caractère aimant et vif (...) et des lors, je fus un **enfant perdu** (...) une maison où **je n'osais pas ouvrir la bouche**, où il fallait **sortir de table au tiers du repas** (...) **sans cesse enchaîné à mon travail**, je ne voyais qu'objet de jouissance pour d'autres et de **privation pour moi** seul (...) où dans les disputes sur ce que je savais le mieux, **je n'osais ouvrir la bouche**, où tout enfin ce que je voyais devenait pour mon cœur un objet de convoitise, uniquement parce que **j'étais privé de tout** (...) voila comment j'ai appris à convoiter en silence, à **me cacher**, à **dissimuler**, à **mentir**, et à **dérober** enfin »(L1 : 52, 54).

On voit en (20) se dessiner à travers les expressions « presque mourant », « mes malheurs », « infirmes et malades », incommodité », « fatalité », une naissance dramatique. On comprend que la mère de Jean-Jacques est décédée à sa naissance et il a été élevé par sa tante, sœur de son père. Bien que la tante ait fait de son mieux pour rendre la vie à Rousseau agréable, il aurait préféré ne pas vivre, puisqu'il dit lui-même : « chère tante, je te pardonne de m'avoir fait vivre ». On souligne ainsi une forte haine et une désolation envers la vie qu'il a eue. S'il écrit tout ceci, c'est pour se justifier. La mère de Rousseau meurt en accouchant de lui. Il sera toute sa vie hanté par la culpabilité du survivant et cette culpabilité est souvent présente dans son récit, bien qu'à un stade sans doute inconscient.

Il se rappelle encore de cette fausse accusation qu'on lui porta. Rousseau est mis en pension avec son cousin chez M. Lambercier à Bossey. Cette triste aventure est décrite dans l'extrait (21), et on peut lire dans ces lignes la désolation du narrateur du fait de ne pas être cru, « les apparences me condamnaient ». Tout comme les soient disant fausses accusations sur lui portées, il reconnaît avoir dit sa vérité, et cette vérité, c'est la vérité. Il souligne ainsi le

fait que les fausses accusations ne date pas du jour où il est calomnié, mais depuis les jours de sa plus jeune existence. On peut alors voir se figurer sur son visage une image d'homme honnête que la société refuse de croire et sabote dès que l'opportunité lui est offerte. Une belle façon pour lui de se positionner en victimes des circonstances et se construire un éthos de pitié.

Par ailleurs, Rousseau est mis en apprentissage chez Ducommun pour le métier de graveur. Il présente cette expérience en (22) comme une destruction de son éducation précédente, destruction morale, perversion qui se traduit par les expressions « ternir l'éclat de mon enfance », « je n'osais pas ouvrir la bouche », « enfant perdu », « sortir de table au tiers du repas », « sans cesse enchaîné à mon travail », « j'étais privé de tout, privation pour moi ». à la lecture, cette occurrence suscite des questions : comment vivre normalement lorsqu'on a subi de tels traumatismes ? Comment refuser de comprendre un personnage si affecté et victime des lubies de ses confrères ? À travers ces expressions en gras, Rousseau vient de faire le récit touchant d'une vie de misère, et cela n'est certainement pas fortuit. Même le monstre le plus redoutable serait clément face à un tel récit. Il veut se faire pardonner, et pour les circonstances, il choisit de dire ou de raconter d'une certaine façon un épisode vraiment touchant et triste qui justifierait le comportement dont on l'accuse.

Ainsi, on ne peut oublier le jeune âge de ce garçon sans famille, souvent égaré sur les routes, à qui manque le moindre droit à la parole. Le rappel permanent de ces déséquilibres ne peut que nous rendre enclin à l'indulgence. Il s'agit d'un appel à la pitié.

À travers les expériences et les détails de cette analyse, on découvre alors le sens et la globalité de cette destinée. La naissance est le premier maillon de sa destinée malheureuse. Il faut voir dans cette fatalité la portée dramatique et sa fonction narrative : Rousseau est le héros tragique de ces situations de malheur. Explication de l'autobiographe ou justification de ses responsabilités, le narrateur suggère que cette fatalité l'empêche de s'épanouir et l'arrache à ses dispositions réelles et à l'existence espérée. A sa décharge, il est conscient de sa responsabilité et de cette solution trop facile qui consiste à tout imputer son comportement au destin ; seules importent, en fait, la sincérité et la pureté des intentions et des sentiments plus que les faits réels. Cette sincérité est aussi visible dans ses années d'adolescence comme on le verra toute de suite.

## 1.2.2- L'adolescence

Après avoir raconté son enfance, Jean-Jacques Rousseau marque l'importance de l'année de ses 16 ans, avec des rencontres déterminantes. C'est ainsi qu'un éthos tour à tour vertueux, doux, et aussi bien moins sublime comme il le dit lui-même est construit dans le cadre d'anecdotes vécues par le locuteur.

### 1.2.2.1- L'adolescence radieuse

Le récit de vie de Rousseau se présente parfois sous un jour illuminé qui témoigne de qualités quelquefois émotionnelles. Il parle du jour de pâques fleuries, de sa rencontre avec Mme de Warens, de son éblouissement, de ses troubles amoureux :

- (22) « **La simplicité, le plaisir d'aller** sans savoir où. Enfin rien ne frappait mes yeux sans porter à mon cœur quelques **attraits de jouissance** (...) je ne me souviens pas d'avoir eu, dans tout le cours de ma vie, d'intervalle plus **parfaitement exempt de soucis et de peine** que celui des sept ou huit jours que nous miment à ce voyage » (L2 : 71)
- (23) « Le besoin de vivre avec elle me donnait les **élans d'attendrissement** (...) j'avais assez de sens pour voir (...) qu'un **bonheur** que je goutais si bien serait court (...) les jours passaient dans une **inaltérable tranquillité** (...) **Je retrouvais tous le jeu** que j'avais perdu chez mon maître », « **cette vie était trop douce** » (L3 : 87).
- (24) « Le **doux souvenir** de cette journée ne coutait rien à ces aimables filles ; **la tendre union** qui régnait entre nous trois valait des **plaisirs plus vifs** » (L4, 100). « Ici commence le **court bonheur de ma vie** (...) moments précieux (...) je me lavais avec le soleil et j'étais heureux (...) Même après son départ à paris, «**le bonheur me suivait partout** » (L6 : 128-129)

Le narrateur a vécu de beaux moments pendant son adolescence. La vie avec Mme de Warens en fait partie, et il ira même jusqu'à changer de religion par amour pour elle. Avec elle, c'était une sorte de renaissance. Il souligne en (23) et (24) les « élans d'attendrissement », l'« inaltérable tranquillité », « les jeux retrouvés », « le bonheur », « la simplicité », « le plaisir d'aller », bref tous ces moments de joie qui le rendait « exempt de soucis et de peine ». Certes, la tendance à embellir le passé s'oppose à la vérité objective ; mais surtout, elle dit la vérité intime de celui qui se plaît à magnifier ainsi ses souvenirs.

Rousseau s'attarde sur des souvenirs heureux qu'il enjolive sans doute, ce qui laisse transparaître en filigrane l'image d'un homme mélancolique, navré d'avoir manqué sa vie et d'avoir connu si peu le bonheur. Les épisodes d'avec Mlle Galley et Mlle de Graffenried sont des expériences amoureuses sans conclusion, certes, mais plein de bonheur comme il le mentionne dans l'extrait (25). Il connaît le « court bonheur » de sa vie en compagnie de Mme de Warens. C'est aux Charmettes que s'éveille en lui le goût de la vie rustique qu'il gardera jusqu'à sa mort. Amours passagères et heureuses sont longuement narrés dans ce récit. Grace

au « doux souvenir », à la « tendre union », au bonheur », Rousseau a le sentiment d'être vivant, d'avoir vécu, d'avoir bien vécu. Il le dit lui-même : « Ces retours **si vifs et si vrais** dans l'époque dont je parle me font souvent **vivre heureux** malgré mes malheurs » (L6, 129). Il va déclarer plus loin, « **Mon bonheur** grâce à vous est à son comble (...) ainsi coulèrent **mes jours heureux**, et d'autant **plus heureux** que, n'apercevant rien qui les dut troubler, je n'envisageais en effet leur fin qu'avec la mienne » (L6, 138). Mais hélas, le destin en décidait autrement, et Mme de Warens mourut, et son malheur en découlait.

### 1.2.2.2- L'adolescence attristée

Un autre épisode de la vie Rousseau porte sur son envoi à Turin pour recevoir l'instruction des catéchumènes. Son père arrive et se contente de pleurer sur son sort au lieu de le poursuivre. Il doit plutôt se contenter de sa nouvelle famille, puisqu'il est remarié. Et tant qu'il ne voit pas son fils, il peut bénéficier de la part d'héritage de sa mère. Il pose ainsi le problème de l'intérêt qui pervertit le devoir dans cet extrait :

(25) « Dans ce voyage de Vevey, je me livrais (...) à la plus douce **mélancolie**. **Je pleurais** comme un enfant. Combien de fois, **m'arrêtant pour pleurer** à mon aise (...) je me suis amusé à **voir tomber mes larmes** dans l'eau » (L4 : 109)

(26) « C'était **souffrir** assurément que d'être réduit à **passer la nuit dans le rue**, et c'est ce qui m'est arrivé plusieurs fois à Lyon. J'aimais mieux employer quelques sols qui me restaient à payer mon pain que mon gîte, parce que après tout je risquais moins de **mourir de sommeil que de faim** » (L4 : 117)

(27) « Quel prompt et plein **bouleversement dans tout mon être** ! Qu'on se mette à ma place pour en juger. En un moment, je vis **évanouir pour jamais tout l'avenir de félicité** que je m'étais peint. **Toutes les douces idées que je caressais si affectueusement disparaurent** (...) **je me vis seul** pour la première fois. **Ce moment fut affreux**. Ceux qui le suivirent furent toujours **sombres** » (L6 : 142)

En observant les termes comme « m'arrêtant pour pleurer » « voir tomber mes larmes, mélancolie », « passer la nuit dans la rue », « souffrir », « mourir de sommeil que de faim », dans les extraits (26) et (27), on peut s'imaginer toute la souffrance qu'il a vécue. Rousseau va trouver un logis chez la femme d'un soldat, rue de pot. Il va proposer ses services de boutiques en boutiques, il fait la rencontre de Mme Basile, mariée, ce qui lui vaudra son renvoie.

Suite à la mort de Mme de Warens, Rousseau se sent perdu et nous le fait savoir dans l'extrait (28). Il a connu beaucoup de moment de désillusion dans sa vie, mais la plus grande fut la fin de son histoire avec Mme de Warens, qui était pour lui une mère, quoi

qu'entretenant des relations au delà de cela. Cela se justifie à travers les expressions «bouleversement dans tout mon être «évanouir pour jamais tout l'avenir de félicité », «Toutes les douces idées que je caressais si affectueusement disparurent (...) je me vis seul », « Ce moment fut affreux ». Il a été très bouleversé, et cela l'aurait certainement marqué et affecté ses idées et son comportement. Il présente aux lecteurs un personnage affligé et sevré d'amour, un personnage en manque d'affection, ce qui pourrait peut être justifié son désir ou sa motivation à laisser ses enfants aux enfants-trouvés, organe qui en prendrait certainement mieux soin que n'importe quel autre individu qui à un moment ou à un autre, aurait cessé de le faire. Son texte peut se présenter alors comme un récit de justification ou de défense face à de nombreuses accusations dont il est victime. Et tout ceci, l'humanité a besoin de connaître, connaître sa vie, son histoire, ce qu'il a enduré ou profité afin de le juger. Il fait ainsi étalage de ce qu'il va appeler le récit de sa jeunesse, et dira à propos, « pour me connaître dans mon âge avancé, il faut m'avoir bien connu dans ma jeunesse » (L4, 118). C'est cet âge que nous essayerons de comprendre maintenant.

### **1.2.3- La maturité**

Au terme de son existence, Rousseau accède à l'âge d'homme, et à une sorte de maturité ou de sagesse qui le met en possession de lui-même. Il ne s'adapte pas à la société mais s'en échappe progressivement et ressent le désir de fuir les hommes ou de contester la manière dont ils se comportent : « Plus j'ai vu le monde, moins j'ai pu me faire à son ton ». Rousseau veut faire réfléchir le lecteur à partir de sa propre expérience, sur la société à laquelle il reproche d'asservir et de corrompre l'individu. Il fait une observation sur sa vie intérieure. Son âge avancé lui confère une maturité d'esprit. Il est désormais une personne qui approche du point où elle a toutes ses qualités, où le sens et la réflexion ont toute leur vigueur. Bien que glorieux et célèbre, il sera confronté à de pire événements dans son âge avancé.

#### **1.2.3.1- La maturité victorieuse**

Les écrits de J.-J. Rousseau ont passionné la seconde moitié du XVIIIe siècle, et ont joui dans les siècles présents d'une considération qui est loin d'être épuisée<sup>27</sup>. Leur succès provient presque autant des défauts de l'écrivain que de ses qualités. Suite au succès de La Nouvelle Héloïse par exemple, il mentionne l'accueil de cette dernière dans les exemples suivants:

---

<sup>27</sup> Leur succès provient presque autant des défauts de l'écrivain que de ses qualités. Il est un homme qui acquiert le succès avec le Discours sur les sciences et les arts, Le devin au village, Discours sur l'origine de l'inégalité, pour ne citer que ceux-là. Cf. J.J. Rousseau, Op. Cit.

- (28) « Tout paris était dans **l'impatience de voir ce roman** : les libraires (...) étaient **assiégés des gens** qui en demandaient des nouvelles. Il parut enfin, et **son succès**, contre l'ordinaire, répondit à l'empressement avec lequel **il était attendu** ». (L11 : 184)
- (29) « **Je faisais main basse** sur les petits mensonges des hommes ; **j'osais dévoiler à nu leur nature** (...) comparant l'homme de l'homme avec l'homme naturel, **leur montrer** dans son perfectionnement prétendu la véritable source de ses misères (...) voyant de la mes semblables suivent, dans l'aveugle route de leurs préjugés, celle de leurs erreurs, de leurs malheurs, de leurs crimes » (L8 : 165)
- (30) « Mme d'Épinay voulut me mettre **des amusements** » (L7, 157), « Je n'avais cherché d'abord qu'à me donner **un amusement**. Je vis que j'avais plus fais, et que je m'étais donné une compagne (...) Un peu d'habitude avec cette excellente fille, un peu de réflexion sur ma situation, me firent qu'en ne songeant qu'à **mes plaisirs** j'avais beaucoup fais pour **mon bonheur** » (L7, 150), « à peine l'eusse-je vue que **je fus subjugué**. Je la trouvais charmante » (L10, 180), « **j'étais là dans le paradis terrestre ; j'y vivais avec autant d'innocence**, et **j'y goutais au même bonheur** » (L10 : 183)

Le succès du héros manifesté par « l'impatience » des hommes de voir l'œuvre sortir, ne l'a pas fait prendre les airs comme il nous le fait savoir dans son récit et essaie de ne se comporter pas comme un héros ambitieux.

Rousseau de part son écriture, donne un exemple à suivre dans l'exemple (30), un principe de vie. Il se positionne dans ses écrits comme un surhomme, un acteur de la société apte à conseiller et surtout à critiquer. Il fait « main basse sur les mensonges de hommes », il « ose dévoiler », il « montre », il a donc les capacités de le faire. En nous faisant ce récit de ses connaissances et des ses prouesses, il crée l'image d'un homme intelligent, éclairé et apte à prendre des sages décisions et à mener des réflexions matures. Tout acte qu'il aurait commis dans le passé serait alors l'action d'un homme réfléchi et conscient de sa bienfaisance.

Notons que même avec ce succès inouï et son âge avancé, Rousseau recherche encore la tendresse, l'union des cœurs qui ressort dans l'extrait (31). Malgré les amours savourés à Annecy, à Chambéry et aux Charmettes, il en recherche toujours. On voit l'image d'un homme insatiable, qualifiant la nature même de l'homme. Il critique d'ailleurs l'homosexuelle dans le souci de justifier ses faiblesses pour les femmes. Rousseau aligne encore des relations mondaines. Le narrateur aime bien à raconter les bons moments de sa vie, les plus agréables, pleins d'« amusements », de « paradis terrestre », d'« innocence », « de « bonheur ».

Rousseau a été célèbre dans tous les aspects de la vie, sur tous les plans. Son intelligence était peut être un motif d'intéressement pour les femmes et il en a bien profité. Mais cette même célébrité qui l'a hissé au plus haut sommet a été la cause de son échec, de sa ruine comme nous le verrons toute suite.

### 1.2.3.2- La maturité vaincue: chute de l'homme

Rousseau a écrit des ouvrages qui lui ont valu un succès grandiose. Le thème de ses écrits va à l'encontre des hommes de son siècle, siècle de lumière, donc siècle du savoir, de la connaissance. Ses discours sur la morale ou sur le savoir vivre deviennent pour lui une raison pour ce faire détester. Qui est-il pour dire comment il faut faire ou ne pas faire? On pourrait penser que ses critiques, tournées aux hommes qui n'étaient pas eux aussi des sous-hommes, ont fécondé la haine de l'homme et a poussé à la calomnie et au sabotage, à « leur jalousie » dont il a été victime. Il le dira lui-même:

- (31) « Ce fut moins ma célébrité littéraire que ma réforme personnelle, dont je marque ici l'époque, qui **m'attira leur jalousie** : ils m'auraient pardonné peut être de briller dans l'art d'écrire, mais **ils ne purent me pardonner de donner par ma conduite un exemple qui semblait les importuner** ». (L8 : 162)
- (32) « À l'instant de cette lecture, je vis un autre univers et je devins un autre homme (...) dès cet instant, **je fus perdu**. Tout le reste de ma vie et de **mes malheurs** fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement » (L8 : 158).
- (33) « Le souvenir des divers temps de ma vie m'amènèrent à **réfléchir sur le point où j'étais parvenu**. Et je me vis déjà sur le **déclin de l'âge**, en proie à des **maux douloureux**, et croyant approcher du **terme de ma carrière**, sans avoir goûté dans sa plénitude presque aucun des plaisirs dont mon cœur était avide (...) je me voyais atteindre aux **portes de vieillesse**, et **mourir** sans avoir vécu » (L9 : 171).

Rousseau participe à un concours mené par l'académie pour le prix de l'année et sort vainqueur de cette expérience. Sa réussite et son enthousiasme vont attirer des regards envieux, des « jalousies » et, dès cet instant, ses « malheurs » prendront l'envol. Son amitié, jadis exaltée pour Diderot, se terminera par une trahison. Il se serait fait trahir par son ami à qui il avait fait des confidences, et il le dit, « Je serais mort de désespoir au pied de ce malheureux » (L8, 156),

Rousseau est parvenu à la maturité et la maladie ne lui laissera guère dépit. Elle se combine à ces maux infligés par un destin aveugle pour constituer une longue chaîne de malheur. Mal physique et mal moral se combinent, aidés par les jeux perfides et subtils. Il se sent mal à l'aise et soucieux de logique, décide sa « réforme intellectuelle et morale ». Vient son désir de tout dire. Le thème du complot apparaît et, « Tandis que je philosophais sur les devoirs de l'homme, un événement vint me faire mieux réfléchir sur les miens »<sup>28</sup> (L8, 159).

---

<sup>28</sup>Un pamphlet anonyme, attribué par la suite à Voltaire, circule en France, accusant Rousseau d'avoir abandonné ses enfants, lui, auteur de L'Émile ou De l'éducation portant justement sur l'éducation des enfants.. Rousseau est très malade et se croit mourant. Cf. J.J. Rousseau, Op. Cit.

Rousseau, dans l'exemple (34), ressuscite, à travers son récit, la pureté heureuse qu'il n'a plus. Il pense à ses « maux douloureux », il est au « terme de sa carrière », devant les « portes de la vieillesse », il voit la mort venir. Voilà en fait ce que Rousseau expose à ses éventuels destinataires. Et, « en lui détaillant avec simplicité tout ce qui m'est arrivé [...], je ne puis l'induire en erreur. C'est à lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être son ouvrage».

Les Confessions paraissent donc comme une œuvre très structurée chronologiquement. Se connaître, c'est entrer dans un nouveau rapport à soi. L'écriture autobiographique se veut des cet instant comme « une plongée introspective qui met en relation le dedans troublé et le dehors scriptural »<sup>29</sup>. Mais c'est aussi souvent une étape vers un autre processus de transformation: se corriger. Par le récit de ses errements, il vise à un amendement moral, et un pardon. En fait, Les Confessions font entendre deux voix en alternance: celle de la narration poétique et romanesque dans le récit des épisodes, et celle de l'analyse critique, qui ajoute aux événements une interprétation. L'une est la voix du passé, l'autre celle du présent. Or les deux sont souvent liées. Le travail de la mémoire consiste à expliquer ce qu'il est devenu par ce qu'il a été. Son éducation et ses années d'enfance et d'adolescence aident à comprendre sa personnalité. Rousseau n'oublie aucun moment de son existence. Il relate son enfance, sa jeunesse, leurs impressions ineffaçables, ses diverses expériences, ses acquis intellectuels, ses rencontres. En un mot, il montre la façon dont le moi se forme et se donne figure, une image.

L'aspect subjectif de ce récit se justifie en ce sens que la mémoire du passé n'intervient pas dès la naissance : cependant si la conscience de soi s'établit sans interruption, la mémoire, elle, est discontinue et n'est pas égale pour toutes les périodes de la vie, elle est parfois même défaillante. Les failles de la mémoire posent problème : avouer des transpositions des vides comblés par de vagues récits, c'est s'exposer à l'accusation de mensonge. Rousseau va au devant de cette accusation et l'annule en accordant une confiance quasi absolue à la mémoire, filtre infailible. Ce qui est perdu, c'est ce qui n'a pas laissé une empreinte vive dans la sensibilité. Il se peint alors non pas dans une perspective synthétique mais dans une perspective dynamique pour montrer « comment son caractère s'est formé, quelles occasions l'ont développé, quel enchaînement d'affections secrètes l'ont rendu tel » Il se résout alors à parler de singularité ou présente son cas comme une anomalie.

---

<sup>29</sup> J. P. Miraux, *L'Autobiographie, Écriture de soi et Sincérité*, Op. Cit., p. 35.

Les Confessions se veulent comme l'expression de l'histoire de l'âme de l'auteur, beaucoup plus que comme les événements de sa vie. Rousseau veut montrer un homme dans « toute la vérité de sa nature ». Sa nature, c'est la nature. Il se décrit sans hypocrisie et sans cacher quoique ce soit à ses lecteurs, bien que se plaçant toujours sur le registre de la subjectivité. On y découvre alors le caractère assez extraordinaire de sa vie. Chaque événement heureux y est suivi d'un malheur, d'une désillusion. La nécessité d'opérer des choix, et donc, nécessairement, de passer sous silence certains épisodes conduit l'auteur à sélectionner ses souvenirs ; or une telle sélection ne peut pas être neutre et déforme nécessairement la réalité, d'où le côté subjectif de l'entreprise.

Au terme de ce chapitre qui portait sur « le narrateur et son contexte d'écriture », il était question pour nous d'identifier et d'analyser le sujet du récit, les destinataires et le référent de l'acte de parole. Il en ressort que la manifestation du sujet parlant se déploie à travers les déictiques personnels *je* et *nous*, qui font partie de la subjectivité du narrateur. Il s'agit d'une stratégie qui vise la construction d'une position d'autorité à partir de laquelle le récit se déploie. Dans bien de situations, le narrateur éprouve le besoin de légitimer son dire. Et dans ce dire, il va de sa plus petite à son âge mature, ce qu'il est devenu à l'instant où il parle. Qu'il tente de construire une personnalité, sa quête vise à ce qu'on lui reconnaisse le droit à la parole et le droit de tenir le type de récit dont il se réclame, l'autobiographie. Dans notre corpus, Rousseau parle surtout en tant que victime, en tant qu'être raisonnable, honnête, sincère, en demandant implicitement à être vu comme tel. On comprend alors que les déictiques et les référents présents dans notre corpus sont l'élaboration inavouée d'une image favorable de sa personne destinée à lui conférer le pardon et surtout la reconstitution de sa personne. Il a dévoilé son âme dans l'intention de rétablir son image bafouée par ses compères. Au delà de toutes ces raisons, Rousseau prend la plume parce que poussé par la volonté de « saisir le cheminement complexe d'un parcours, l'examen de soi, la quête des moments originaires et fondateurs d'une personnalité, la recherche d'un bonheur perdu, la nostalgie d'un temps passé »<sup>30</sup> comme le remarque Miraux. On a bien constaté que la seule prise de parole implique déjà une certaine subjectivité et, parler de soi, c'est s'analyser, et cela ne peut que se révéler subjectif.

Notons qu'il ne suffit pas de parler ou d'exposer l'histoire de sa vie devant un auditoire auquel on attend la manifestation d'un certain comportement. Il faut surtout le dire

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 29.

d'une certaine manière, et cela passe aussi bien par la modalisation. Comment Rousseau modalise-t-il son dire afin de créer un certain effet sur ses destinataires ?

**DEUXIÈME CHAPITRE:**  
**LA MODALISATION**

La modalisation est définie par Bally comme « la composante du procès d'énonciation permettant d'estimer le degré d'adhésion du locuteur à son énoncé »<sup>31</sup>. Le locuteur révèle souvent dans son énoncé son point de vue, c'est-à-dire ses opinions ou ses sentiments. L'énoncé contient alors des traces, des indices de cette subjectivité : c'est ce qu'on appelle la modalisation, et cela s'identifie à travers les modalisateurs. Ces derniers représentent l'ensemble des termes ou expressions qui indiquent l'attitude du locuteur vis-à-vis du monde, de son discours ou de son allocutaire. Ainsi, Vion appelle modalisation « l'activité par laquelle les sujets inscrivent les contenus qu'ils construisent ensemble dans des perspectives particulières. Ces dernières concernent le possible, le souhaitable, le nécessaire, le facultatif, l'imaginaire, le certain »<sup>32</sup>, ce qui suppose que quand on parle, on ne fait pas que décrire le monde ou les événements, on les évalue, on les déconstruit, on les reconstruit. Le locuteur nuance son discours selon l'impression qu'il veut produire sur le destinataire.

Notre corpus regorgeant plusieurs modalisateurs, il sera question pour nous dans ce chapitre de s'interroger sur ces entités. Comment et pourquoi le narrateur nuance son dire en se racontant et en se construisant une image favorable à sa revendication ? Pour répondre à cette question, nous partirons des modalités d'énoncé aux modalités d'énonciation, que nous analyserons tour à tour.

## **2.1- Les modalités d'énoncés**

Les modalités d'énoncé, à ne pas confondre aux modalités d'énonciation que nous verrons après, sont ceux qui expriment les sentiments de l'orateur sur un référent quelconque. Selon Dominique Maingueneau, ils « caractérisent la manière dont le locuteur situe l'énoncé par rapport à la vérité, la fausseté, la probabilité, la certitude, la vraisemblance, ou par rapport à des jugements appréciatifs »<sup>33</sup>. Cette modalisation passe par l'emploi des substantifs, des verbes, des adverbes et des adjectifs qualificatifs exprimant le degré d'adhésion à son énoncé.

---

<sup>31</sup> J. Dubois, *dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1999, p.35.

<sup>32</sup> R. Vion, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette, 1992, p. 241.

<sup>33</sup> D. Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.

## 2.1.1- Le nom et l'adjectif

Parties du discours, le nom et l'adjectif sont des mots qui ont, pour un grand nombre, une signification bien au delà de la nomination ou de la qualification dans notre corpus. Ils contribuent à la construction de l'image du narrateur tout en traduisant sa subjectivité.

### 2.1.1.1- Le nom

Le nom est un mot qui sert à désigner quelqu'un ou quelque chose. Son emploi peut être tant objectif que subjectif, et cela dépend de l'intention de celui qui l'emploie. Nous avons décelé dans notre corpus des noms qui suffisent par eux-mêmes à exprimer la subjectivité du narrateur. Des les premières lignes de son œuvre, Rousseau écrit :

(34) « Je forme une **entreprise** qui n'eut jamais d'**exemple**, et dont l'exécution n'aura point d'**imitateur**. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la **vérité de la nature** (...J'ai dit le **bien** et le **mal** avec la même **franchise** (...) s'il m'est arrivé d'employer quelque **ornement** indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un **vide** occasionné par mon **défaut de mémoire**. » (L1 : 40).

(35) « Il est difficile que, dans tant d'allées et venues, dans tant de déplacements successifs, je ne fasse pas quelques **transpositions** de temps ou de lieu ».

(36) « Qu'ils écoutent mes **confessions**, qu'ils gémissent de mes **indignités**, qu'ils rougissent de mes **misères**. Que chacun d'eux découvre à son tour son **cœur** au pied de ton trône avec la même **sincérité** » (L1 : 41)

En nous intéressant en (35) aux mots « ornement », « vide » ; à l'expression « défaut de mémoire », on constate qu'il signifie qu'il va placer ses souvenirs sur le plan esthétique. Ainsi Rousseau va faire œuvre littéraire et non pas œuvre de confession. Ses dites « confessions » ne le sont d'ailleurs pas, dans le sens où une confession est privée entre un membre de l'Église et un pécheur. On n'a pas de trace d'éléments totalement inventés par l'écrivain, en revanche on peut relever de nombreux « ornements » dans certains épisodes, Rousseau opérant une reconstruction littéraire à maints endroits.

Par exemple, au début du livre I, il présente la relation amoureuse entre ses parents comme une idylle semblant tout droit venir d'un conte de fées. Or, n'ayant jamais connu sa mère, morte à sa naissance, et, bien évidemment, n'ayant pas directement vu les liens unissant ses deux parents quand ils étaient jeunes, on peut considérer que la façon dont il présente leur amour est une ornementation littéraire. Rousseau imagine ainsi une liaison féérique, faite d'un amour pur, idéal, avec un père partant à l'aventure, étant trop pauvre pour épouser sa bien-aimée, puis revenant à ses côtés, l'amour étant plus fort que tout. Cette ornementation littéraire se retrouve dans nombre d'épisodes. On peut citer, entre autres, la scène du miroir,

dans le livre II. Amoureux de Mme Basile, le jeune Jean-Jacques la voit un jour dans sa chambre, face à son miroir. Elle lui fait un signe, en désignant une natte à ses pieds, et il se jette à genoux, la ramasse, la lui tend et lui baise la main. On a l'impression ici d'assister à une scène d'un roman courtois, le chevalier servant étant au service de sa Dame, prêt à tout faire pour elle. L'idylle des cerises, au début du livre IV, participe de la même reconstruction littéraire : ayant aidé deux jeunes filles, deux jeunes princesses, à traverser une rivière. L'adolescent Rousseau est récompensé en se faisant mener par toutes deux dans un château. Ils passent la journée ensemble, avec un mélange de chasteté dans les actes et de sensualité dans les signes, dans un cadre bucolique. Là encore, on semble assister à un conte de fée ou à un roman courtois, le jeune Jean-Jacques se transformant en chevalier protégeant des gentes Dames et étant par la suite récompensé en passant du temps avec elles. Donc le récit de Rousseau qu'il prétend présenter avec « franchise » et dans le « vérité de la nature » n'est qu'une somme d'histoire imaginées et bien ordonnancées.

Rousseau va d'ailleurs justifier quelques éventuels aménagements à la vérité par les aléas de la mémoire, qu'il aurait tenté de pallier par son style. Il émet implicitement une réserve au sujet de la vérité, et ajoute un peu plus loin, « J'ai donc pu faire des **erreurs** quelquefois, et j'en pourrai faire encore sur des bagatelles ».

Rousseau ira beaucoup un peu plus loin dans l'exemple (36), notamment à la fin du livre III, lorsqu'il s'agit pour lui d'annoncer le contenu du livre suivant, consacré aux nombreux voyages picaresques du jeune homme qu'il était. Il avoue alors clairement que, parmi les multiples voyages qu'il a accomplis, il a pu se tromper sur certains points, en les écrivant des années plus tard. Il a pu se tromper et faire des « transpositions ». On peut ajouter que la première partie du roman a été faite en grande partie de mémoire, et n'oublions pas qu'au moment où il rédige, son adolescence est passée depuis plus de trente ans. Certaines recherches ont d'ailleurs pu établir ces « erreurs » et ont constaté que certaines dates données par Rousseau ne sont pas conformes à la réalité<sup>34</sup>. Les allées et venues du jeune Jean-Jacques sont tellement importantes, à travers la Suisse, puis à Paris, avant de redescendre vers

---

<sup>34</sup> . Par exemple, il écrit être revenu auprès de Mme de Warens, après son voyage à Paris et à Lyon, en 1732, alors qu'il s'agit de l'année 1731. De même, à la fin du livre V, il date l'installation aux Charmettes, à côté de Chambéry, avec Mme de Warens, de l'année 1736, mais la date exacte est plutôt en Été 1735. Par ailleurs, Rousseau rajeunit légèrement Madame de Warens, écrivant qu'elle est née « avec le siècle », alors que sa date de naissance réelle est 1699. Lui-même se vieillit un peu lorsqu'il parle de sa première rencontre avec elle, disant qu'il n'avait pas encore dix-sept ans, alors qu'il n'en avait que quinze à ce moment-là. On ne peut donc pas établir précisément le nombre d'erreurs présentes dans Les Confessions. Cf. Les Confessions de J-J Rousseau, textes commentés, Collection Major Bac, (en ligne), consulté le 20 novembre 2215.

Chambéry, qu'on peut supposer que le récit de Rousseau n'est pas totalement conforme à « la vérité de la nature » comme il prétend.

Malgré son honnête qu'il clame très haut, on constate qu'il est impossible de tout raconter, si oui, il faudrait des milliers de pages, et les imprécisions de la mémoire interviennent aussi. L'œuvre est écrite assez tardivement par rapport aux événements qu'elle relate, et porte la trace de ce décalage: deux êtres coexistent en un seul de part et d'autre du temps: le jeune Jean-Jacques, à l'âme romanesque et enthousiaste, et le Rousseau vieillissant, nostalgique et mélancolique, qui donne aussi son point de vue sur les événements avec un « défaut de mémoire ». Consciemment ou non, le narrateur fait subir à la vérité des distorsions: il va par exemple s'attarder sur certains événements heureux et passer plus rapidement sur d'autres. Il dramatise parfois des incidents sans importance ou idéalise des situations vécues.

Dès lors, la solution qui se présente à l'autobiographe est celle qui consiste à remplir les trous par l'intermédiaire de l'imagination. Là encore, Rousseau se construit une image d'homme lucide et honnête avec son lecteur, qu'il prévient des petits manquements qu'on pourrait remarquer. Il est franc et sincère, bien qu'il ait commis une infraction à l'engagement, d'où la limite de sincérité et de la capacité de souvenir.

Notons que la « nature » occupe une place centrale dans la philosophie de Rousseau. Il réfléchit sur l'état de nature, état mythique où l'homme vit dans un état d'innocence et de liberté, opposé à l'état social où l'homme est asservi. Mais avant d'être une notion, la nature est d'abord paysage dans Les Confessions. Le jeune Jean-Jacques y ressent des émotions vives qui vont façonner sa sensibilité et sa mémoire. Très sensible mais peu attentif aux objets qu'il a sous les yeux, il décrit bien la nature. Pour lui le spectacle de la nature est plutôt l'occasion d'un mouvement de rêverie qui prend différentes formes.

Toujours dans l'extrait (36), le conteur souligne d'emblée le caractère inédit de son projet et en revendique l'originalité. Il forme une « entreprise » sans « exemple » et pas « d'imitation ». Son entreprise est son projet personnel, son initiative, et cette initiative est unique et le sera toujours. Condamnant d'emblée tout ce que les moralistes ont pu écrire avant lui, Rousseau les convie à l'écoute de ses déclarations dans l'exemple (37).

Dans cet extrait, Rousseau affirme son désir de sincérité, de franchise. Il se place sous le regard de Dieu, notamment par l'usage d'un titre révélateur, « confessions ». Pendant cette confession, il dira tout : ses « misères », ses « indignités ». On note alors que la volonté de transparence est plus forte, et Rousseau est convaincu que tout est à découvrir dans le « cœur » de l'homme, avec beaucoup de sentiments.

Rousseau introduit ainsi la notion de sentiment au sein de la personnalité, et ouvre l'étude de l'histoire par laquelle la personnalité s'est formée. Personne ne s'était penché sur ces questions avant lui. Il fait apparaître l'acte autobiographique comme révélation d'une nature individuelle. Il ose dévoiler son vrai « moi », le fonds de son cœur. Il démontre que l'écriture de la sincérité tient lieu de vérité recherchée. Le narrateur n'est pas en dehors de sa recherche de lui-même, sa parole le constitue. La parole authentique ne reproduit rien, elle obéit à la seule loi intérieure, produit sa propre vérité.

Toutes ces expressions utilisées par le narrateur, à côté du fait d'être sa pensée profonde, sont aussi et surtout des expressions qui poussent le lecteur à croire au récit narré, et donc d'accentuer son entreprise de persuasion. Les noms ne sont pas les seuls éléments de cette tentative, il se sert aussi des adjectifs qualificatifs.

### 2.1.1.2- L'adjectif qualificatif

L'adjectif qualificatif constitue un lieu d'inscription privilégié de la subjectivité de par leur signification. Les grammairiens divisent traditionnellement les adjectifs en objectifs et subjectifs. Les premiers décrivent le monde et les seconds renvoient avant tout à un jugement de valeur du sujet énonciateur. Les adjectifs qualificatifs énoncent une réaction émotionnelle du sujet parlant. On parle d'axiologie. Les Confessions sont une œuvre bondée de cette catégorie de mots, qui de par leur signification, donne une certaine visée à l'entreprise de Rousseau. Dans la « vérité de la nature », il veut se reconstruire, et cela passe bien par des termes axiologiques comme c'est le cas dans ces extraits:

(37) « Je me suis montré tel que je fus: **méprisable** et **vil** quand je l'ai été; **bon**, **généreux**, **sublime**, quand je l'ai été » « rien tu de **mauvais**, rien ajouté de **bon** (...) j'ai pu supposer **vrai** ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être **faux** » (L1 : 40-41)

(38) « J'aurai passé dans le sein de (...) ma famille et de mes amies, une vie **paisible** et **douce** (...) j'aurai été **bon** chrétien, **bon** citoyen, **bon** père de famille, **bon** ami, **bon** ouvrier, **bon** homme en toute chose ». L1 : 60)

(39) « À voir les managements dont j'usais, on m'aurait cru **faux**. On se fut trompé ; je n'étais qu'**honnête**, cela est **certain** » (L2, 63). « Elle crut voir en moi un homme **honnête**, elle ne se trompait pas » (L 7 150). « après m'avoir dit qu'il voyait bien que j'étais un **bon** jeune **honnête** homme » (L4, 116) « Je veux être **vrai** pour vous » (L6 : 142)

« Méprisable » et « vil » sont deux mots péjoratifs ; et « bon », « généreux », « sublime », trois mots mélioratifs agencés avec un certain accroissement de par leur importance. Mais il y a, sans doute sans le vouloir, un trucage de la vérité : « méprisable » et

« vil » sont deux adjectifs négatifs. « Vil » a un sens quasiment sociable dans la mesure où les vilains étaient les gens du peuple. Peut-on reprocher à Rousseau d'être du peuple en (38)?

Ces deux adjectifs s'opposent aux trois autres, « bon », « généreux », « sublime », écrits en gradation. Le mot « sublime étant très important à la fin du XVII<sup>e</sup>, il qualifie celui qui est prêt à passer le seuil de l'au-delà, celui qui est en proie à une élévation extraordinaire. Rousseau met bien en relief l'aspect positif, cet aspect sublime de son être. On peut déceler là un orgueil, cet orgueil étant lié aussi à la volonté de se singulariser.

En plus de s'être montré tout « méprisable » et « vil », on note toujours dans l'extrait (38) une confrontation avec Dieu le jour du jugement dernier, une perspective apocalyptique. C'est la fin des temps. Il demande un jugement pour le « mal », une appréciation pour le « bien ». Bien que cette confrontation rappelle la procédure chrétienne, il manque la dimension essentielle du repentir. Ce qui est « mauvais » implique la présence d'un juge, et ce qui est « bon » est apprécié dans l'absolu. Il donne un aveu : il dit ce qu'il a fait de mal et de bien. Cet aveu devient un déficit au lieu d'un repentir qui suppose l'humilité, et le déficit suppose l'orgueil. On voit là une image d'homme orgueilleux, audacieux, prétendant avoir été véridique dans ses propos à travers les adjectifs « faux/vrai », écrits dans un but utilitaire et surtout d'autojustification. Cet orgueil aussi est animé par la différence, c'est-à-dire l'idée qu'il n'est pas comme les autres, que les autres sont pires que lui. il dira à cet effet, « Qu'un seul te dise, s'il l'ose: je fus **meilleur** que cet homme-là ».

Ses propos laissent donc se dessiner une sorte de supériorité morale, et celui qui demande à être jugé devient en quelque sorte le juge de soi et celui des autres. Il leur lance donc un défi, une attitude assez peu chrétienne. Mais il a aussitôt conscience d'être allé trop loin puisqu'il nuance son propos dans la phrase suivante en insistant plus sur sa différence que sur sa supériorité, et dira, « au moins, je suis **autre** », tout en demandant d'être vu « en sa façon **simple** et **naturelle** »,

L'autojustification est beaucoup présente dans le récit de Rousseau. Pour quelqu'un qui se confesse, est-il encore nécessaire de se justifier, de justifier ses fautes ? Le narrateur, au delà du souci de se faire pardonner, rejette ses fautes sur les circonstances de la vie qu'il a vécues et oscille sans cesse dans l'extrait (39) entre exposition des faits, et justification des actes. Il déclare que sans les circonstances de la vie, il aurait été « paisible », c'est-à-dire quelqu'un de pacifique et calme, qui aime la paix, « doux », donc agréable. Il serait un

homme « bon », un homme avec toutes les qualités convenables à sa nature, un homme avec toutes les qualités du cœur et de l'esprit, humain, sensible, un homme qui est conforme à la justice, à la morale, à la raison. On découvre un certain regret de la part du narrateur, une lamentation, une plainte. On pourrait alors penser qu'il ne l'est pas. Qu'il n'est ni bon, ni doux, ni paisible, puisqu'il regrette de ne pas avoir été. Il serait de ce fait au lieu du bon homme, un homme mauvais, un père médiocre, un faux chrétien, un mauvais citoyen. Comment donc croire aux paroles d'un homme avec tous les défauts de la terre ? La vérité qui soutenait ses dires est ici menacée par son caractère, par son destin d' « homme perdu ».

Au regard de ce bref récit on serait tenté de ne croire à aucun mot venant du narrateur. Mais puisque les apparences sont parfois trompeuses, on ne doit pas s'y fier, comme il le fait savoir dans l'extrait (40). L'adjectif qualificatif « certain », employé dans un superlatif absolu, dévoile la croyance dans laquelle le narrateur présente son récit. Il est « honnête » et veut être « vrai ». Il insiste. On doit lui croire, et une bonne raison est présentée, car il a été entouré par des personnes honnêtes et justes comme on peut le voir dans ces extraits:

(40) « Il était (...) l'un des plus **honnêtes** hommes que j'ai rencontré (...) je trouvais près de lui des avantages plus **précieux** qui m'ont profité toute ma vie » (L3 : 80)

(41) « J'étais bien pris dans ma **petite** taille ; j'avais un **joli** pied, la jambe **fine**, l'air dégagé, la physionomie **animée**, la bouche **mignonne**, les yeux **petits** et même **enfoncés** » (L2 : 65).

(42) « Mes prières étaient **pures** (...) et digne par là d'être **exaucées** » (L6 : 132).

Selon la fameuse maxime « dis-moi qui tu fréquente et je te dirais qui tu es », on est poussé à croire que étant entouré par des bonnes gens, Rousseau ne pouvait lui aussi qu'être bon, et ses actes avec. Les actes qu'il a posés dans sa vie sont jugés par ses détracteurs, des personnes de mauvaise foi. Mais le narrateur justifie certains, à l'instar de ses multiples aventures amoureuses par le fait de la nature qui la fait trop beau comme mentionné en (42). Au regard de ce catalogue d'éloges physique de valeur méliorative que le narrateur fait de lui, à savoir « petit », « fine », « animé », « mignonne », « enfoncé », on comprend que la nature l'avait disposé à être comme il était et d'en jouir un peu. Ceux qui l'accusaient n'avaient pas certainement ces mêmes attraits, si non ils auraient posés les mêmes actes, ou pire que lui. Il se crée alors une image de victime, victime de la nature qui la fait un peu trop beau, victimes des femmes qui voulaient tous profiter de ce « petit » enfant. Quoique victime de la vie, le narrateur adresse en (43) des prières qu'il juge « pures et dignes d'être exaucées ».

Après cette analyse sur les adjectifs qualificatifs, on constate que Rousseau insiste sur sa volonté d'être honnête. En fait, Les Confessions sont un ouvrage de bonne foi. Mais le narrateur dandine toujours entre la volonté d'être sincère et le désir de se justifier et de présenter sa propre vision des choses. D'un autre côté, en fournissant un témoignage authentique d'un être sur lui-même, il veut aussi faire réfléchir l'homme sur l'humanité en général. Selon lui, son ouvrage qui, «peut servir de première pièce et de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est à commencer», prend donc un caractère universel, et il en est certain. Notre corpus regorge plusieurs lexèmes marquant cette certitude. Le narrateur apporte une touche particulière aux mots qu'il utilise soit pour convaincre ses destinataires, soit pour justifier ses actions. Il fait de ce fait aussi recours aux verbes et aux adverbes.

### 2.1.2- Le verbe et l'adverbe

Tout comme le nom et l'adjectif qualificatif, le verbe et l'adverbe sont des parties du discours qui expriment la subjectivité du narrateur. Ils sont, comme le mentionne Kerbrat-Orecchioni, « subjectif, puisque les mots de la langue ne sont jamais que des symboles substitutifs et interprétatifs des choses »<sup>35</sup>

#### 2.1.2.1- Le verbe

Le verbe est un mot qui indique ce que fait, ce qu'est ou ce que pense un être. Les verbes qui participent de la modalisation sont des verbes qui expriment un sentiment ou un jugement de celui qui parle. Selon Kerbrat-Orecchioni, ces verbes sont à la fois « affectifs et axiologiques, ils expriment une disposition, favorable ou défavorable, de l'agent du procès vis-à-vis de son objet, et corrélativement, une évaluation positive ou négative de cet objet »<sup>36</sup>. (2009). On comprend alors que certains verbes peuvent avoir une valeur au-delà de celle qui voudrait qu'ils expriment juste une action, un état ou un devenir. Nous avons décelé dans notre corpus différents verbes exprimant l'opinion et les sentiments de l'orateur. Observons les extraits suivants :

(43) « Je **forme** une entreprise. (...) je **veux** montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature. (...) Je **sens** mon cœur et je **connais** les hommes (...) j'**ose croire** n'être fait comme aucun d'eux (...) j'ai **pu supposer** vrai ce que je savais avoir pu l'être » (L1, 40).  
« Je **voudrais pouvoir** en quelque façon rendre mon âme transparente » (L4 : 119)

(44) « il est rare que je me trompe (L3 : 91) les regrets de mon cœur m'ont appris que je m'étais trompé » (L8 : 160) « Je choisis pour mes enfants le mieux, ou ce que je **crus** l'être » (L8 : 161).

<sup>35</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, Op. Cit., p.79.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.67.

(45) « J'**osais** dévoiler à nu leur nature » (L8, 165), « Pour pouvoir, pour **oser** dire de grandes vérité, il ne faut pas dépendre de son succès (...) je trouvais ma position favorable pour **oser** dire la vérité » (L9 : 167-169).

« Former », c'est donner une certaine configuration, c'est instituer, c'est aussi façonner par l'éducation. Rousseau se passe en (44) pour un formateur, un homme instruit capable de faire autant pour ses semblables. Il se construit un éthos d'homme intelligent apte à éduquer. Son souci est surtout de dévoiler. Cette volonté se cache dans le verbe vouloir, je « veux », qui exprime son désir, son intention : je « voudrais pouvoir ». Il a donc la volonté. Mais est-ce qu'il suffit d'avoir la volonté pour faire ou pour produire une action dans la « vérité de la nature » ? On peut bien vouloir, mais les circonstances ou son statut dans la société obligent de cacher ou de taire certaines choses afin de préserver une certaine image de soi.

Rousseau se montre différent des hommes qu'il veut former et va jusqu'à « oser croire » en (46), c'est-à-dire tenter avec audace de tenir pour vrai de n'être fait comme aucun d'eux. Il y a là comme une provocation du lecteur, une provocation des hommes qu'il dit pourtant bien connaître. Cet orgueil est répandu dans son œuvre et à chaque fois, l'audace se laisse voir : « J'**osais** dévoiler » à nu leur nature, « oser dire » de grandes vérité, « oser dire » la vérité. Il se place ainsi au-dessus des autres hommes de par son courage à dire ou à faire ce que les autres n'osent pas. Il s'agit là d'un éthos d'homme courageux qui n'a pas peur de s'attirer des ennuis en dévoilant ou en dénonçant tel ou tel acte, dans une société bondée de peureux et d'homme pires que lui.

« Sentir », c'est percevoir, c'est recevoir une impression par les sens ; et « connaître », c'est avoir une notion de quelque chose, avoir de l'expérience. Au « Je » sensible s'opposent les hommes qui l'ont fait souffrir. Voilà pourquoi Rousseau les connaît. C'est donc dans cette simple formulation que l'on peut voir qu'il ne va pas être sincère, il sera même d'une parfaite mauvaise foi, car il se juge grâce à sa sensibilité et non par effort intellectuel. « Je **sens** mon cœur, alors que je **connais** les hommes ». Il a conscience de sa différence, de sa solitude. Il utilise une phrase simple qui oppose son cœur aux hommes.

Il fait apparaître ainsi l'acte autobiographique comme révélation d'une nature individuelle. La connaissance de soi tient essentiellement à une connaissance de l'affectivité. Se connaître et se sentir constituent une seule et même chose pour l'écrivain. Rousseau envisage l'histoire de sa vie sous l'angle du sentiment, plutôt que sous l'angle global de la

formation de la personnalité. Rien n'est hors de portée d'une patiente introspection. L'attention au moi, à l'espace du dedans, est commandée par la conscience qu'y réside.

Lorsqu'il affirme: « j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être ». Le verbe « supposer », accentué par l'expression « avoir pu l'être », laisse percevoir l'idée que certains événements ont simplement « pu être » vrais, ce qui ne signifie pas qu'ils le soient réellement. On est dans l'univers du probable et non du certain, étant donné que supposer, c'est poser par hypothèse. Le narrateur lui-même n'est pas sûr de son récit et émet des réserves tout en s'excusant de son défaut de mémoire. Il a pu se tromper dans la narration de certains événements, mais toujours est-il qu'il a su tirer la ficelle à son avantage selon l'impression qu'il voulait produire. Même s'il affirme en (45) qu'il s'est rarement induit en erreur, il reconnaît ensuite qu'il a posé volontairement ou non, des actes regrettables : « Il est rare que je me trompe », « Les regrets de mon cœur m'ont appris que je m'étais trompé ». Il s'est certainement trompé quelques fois au cours de sa vie, dans ses prises de décisions, comme par exemple l'abandon de ses enfants qu'il croyait être le mieux pour eux.

Le Préambule s'achève par un défi lancé au lecteur, invité à se montrer aussi sincère, sinon plus. Il dira à ce propos : « Que chacun d'eux **découvre...** » (L1, 41). On relève, une fois de plus le lexique du dévoilement. Là encore, il s'agit moins d'orgueil que de la conscience d'une œuvre qui prend le parti de la transparence des cœurs, du dévoilement total.

On peut alors constater que celui qui parle utilise très souvent des verbes à travers lesquels il donne son point de vue sur un fait bien déterminé, tout en indiquant le degré d'assurance avec lequel il donne son opinion. Il s'agit pour notre corpus des verbes qui trahissent l'attitude du narrateur à l'égard du contenu de son énoncé et expriment tous le degré de certitude tourné vers une disposition favorable. On a bien pu voir que certains verbes, à l'instar de « croire », « pouvoir », « tromper », « supposer », « former », « oser », « pouvoir », cachent bien les actions et les intentions du narrateur. À travers ces verbes modalisateurs, Rousseau se positionne comme un homme tantôt sûr de l'importance et de la nécessité de ses actions, tantôt plein de chagrin et de regret. Il se montre alors affligé d'avoir perdu ou de n'avoir pas eu quelque chose, d'avoir fait ou de n'avoir pas fait quelque chose, et demande compréhension. Toujours dans le souci de se faire comprendre, il nuance son dire à travers les adverbes.

### 2.1.2.2- L'adverbe

Dans la grammaire française, on appelle adverbe une catégorie de mot, ou un segment qui s'adjoit à un verbe, à un adjectif, à un autre adverbe ou à un nom, pour en modifier ou en préciser le sens. Selon Grevisse dans Le bon usage, c'est un mot qui sert de complément à un autre mot. Ils sont généralement invariables et ont pour rôle de compléter le sens d'un autre mot. Ils constituent des outils importants dans la modalisation énonciative grâce à leur capacité d'amplifier l'affirmation. Dans notre corpus, les adverbes exprimant la certitude du narrateur sont d'une importance capitale :

(46) « Je dirai **hautement**: Voilà ce que j'ai fait » (L1, 40). « Ce que je sais **très certainement**, c'est que j'en étais innocent » (L1 : 50).

(47) « L'on ne trouvera **sûrement** pas que j'aie ici pallié la noirceur de mon forfait ». « J'aurai **infailliblement** tout déclaré (...) j'en suis **parfaitement sûr** » (L2 : 78-79).

(48) « Les temps qui précèdent et qui suivent me reviennent par intervalle ; je me les rappelle **inégalement** et **confusément** » (L6 : 129)

Nous avons dans ces extraits les adverbes « très certainement », « surement », « parfaitement » « sûrs », « infailliblement », qui viennent modifier le procès tenu par le narrateur, c'est-à-dire qui viennent renforcer son propos. La certitude est mise en relief.

L'adverbe « très », marqueur de superlatif absolu qu'il joint à un autre adverbe « certainement », vient marquer la certitude absolue dans laquelle se trouve le narrateur face à son transparence. Rousseau clame d'une manière certaine son innocence. Il n'éprouve alors devant son lecteur et devant dieu ni remords, ni repentirs. Dans une confession, on déclare qu'on est coupable et demande l'indulgence. Il fait plutôt preuve d'une attitude extraordinaire d'assurance. Il est clair que son texte est marqué par la certitude trop téméraire d'avoir été vrai. Cette visée, comble de l'honnêteté de l'autobiographe, induit donc un récit de vie sans passage effacé, sans événements omis : « J'aurai **infailliblement** tout déclaré. Cette œuvre autobiographique, qui lui permet de répondre à certaines accusations, de se justifier par un livre d'une sincérité sans exemple, a des accents très modernes par l'importance qu'elle accorde à son authenticité. Elle a aussi pour objectif de montrer que la singularité de son auteur a été de toujours avoir sincère, de toujours avoir été loyal. Mais peut-on tout dire, peut-on « infailliblement » tout déclarer ?

Remarquons qu'à la lecture de cet extrait, le lecteur peut être déconcerté car hésitant entre vérité ou manipulation de la part du narrateur. Ce dernier se doit tout de même de respecter un pacte de sincérité. Une autobiographie n'est pas un genre littéraire simple. La difficulté

majeure est également de devoir réactualiser le sentiment vécu, le déroulement de la situation ou encore le contexte spatio-temporel, qui sont susceptibles de s'effacer ou de se transformer au fil des années. Comme autre problème essentiel, il y a la réinterprétation. Le narrateur se doit alors de restituer de façon authentique la subjectivité du personnage au moment où a eut lieu l'événement.

Mentionnons aussi que l'une des raisons souvent évoquées de l'impossibilité d'une expression littérale du moi, c'est la différence qualitative entre vécu intérieur et langage, et Rousseau le reconnaît quand il déclare l'exemple (49). Rousseau souligne ainsi le caractère incertain de l'histoire qu'il raconte et qui jadis était vraie et « infailliblement » complet. Les faits vécus n'ont donc pas toujours été les mêmes que ceux racontés. Il devient incertain. Tous les garants de la vérité qu'il évoquait dans le texte ici-haut s'écroulent d'eux même. Rousseau ne peut s'empêcher de transformer la réalité. Il y a donc, sans doute sans le vouloir, une tromperie, et son fameux « portrait d'homme, peint **exactement** d'après nature » (L1, 40) ne sera qu'une mystification, certes involontaire.

Au vu de cette analyse sur l'adverbe, on remarque la présence d'un certain effet persuasif qui consiste à utiliser les mots avec stratégie et finesse, dans le but d'exciter le lecteur à adopter un certain comportement face aux propos énoncés. Ce sont des termes qui expriment un jugement du sujet par rapport à la valeur de vérité de son énoncé. Ce sont autant d'expressions qui sont à considérer comme subjectives dans la mesure où elles indiquent que le narrateur se trouve émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé.

On voit donc que la construction d'un certain éthos dans le récit de Rousseau se donne comme une technique qui use des adjectifs qualificatifs mélioratifs, des noms, des verbes et des adverbes qui rendent compte de l'expression de sa certitude, de son affection et de ses sentiments envers ses propos. Il s'agit pour lui de faire adhérer le lecteur à sa croyance et de lui faire adopter un comportement qui le favoriserait, qui l'absoudrait de ses soi-disant fautes. Ainsi le narrateur se fait accorder les bénéfices du doute.

Notons que tout comme les modalités d'énoncé, certaines modalités d'énonciation relèvent aussi de la subjectivité du narrateur.

## **2.2- Les modalités d'énonciation**

Lorsqu'on parle, on ne fait pas que décrire le monde, on le modifie, on agit sur lui, comme le fait remarquer les pragmaticiens. L'acte de parole, ou acte d'énonciation devient un outil au service de l'instauration d'un certain type de relation avec l'allocutaire. Il vise ainsi à modifier un état de chose existant. Certains théoriciens pensent que seules trois types de phrases sont aptes à produire un certain effet sur le destinataire. C'est ainsi que Tomassone et Petiot estiment que « les modalités d'énonciation sont l'assertion, l'interrogation et l'injonction. Elles s'expriment à travers les trois types de phrases obligatoires. Toutes trois manifestent l'attitude du locuteur au monde vis-à-vis de l'allocutaire »<sup>37</sup>. Ces trois types de phrases ont ceci de particulier que l'acte de parole est associé à une intention spécifique. Mais en plus de ces trois types de phrases, nous ajouterons la phrase exclamative, qui elle rend compte de l'état d'âme du narrateur.

Dans cette sous-partie, il est question pour nous d'analyser les différentes formes de modalités d'énonciation tout en établissant la motivation du narrateur à les utiliser. Il s'agit tout de même des énoncés dotés d'une force illocutoire. Les pragmaticiens considèrent alors que tout énoncé linguistique fonctionne comme un acte particulier, c'est-à-dire qu'il vise un certain effet et entraîne une certaine mutation de la situation interlocutive. C'est dire que lorsqu'on parle, on modifie d'une manière ou d'une autre sa vision des choses ou du moins son état d'avant.

### **2.2.1- L'injonction et la déclaration**

Toutes deux faisant partie de la classe des modalités d'énonciation, l'injonction et la déclaration participent à la production du récit de Rousseau et témoignent d'une interprétation plus ou moins impressionnante.

#### **2.2.1.1- L'injonction**

L'injonction est un mode d'action et le langage est action, interpellation. Il vise à agir sur le destinataire, à lui communiquer un comportement. C'est un « acte de langage par lequel le locuteur cherche à susciter un acte de la part de l'allocutaire »<sup>38</sup>. On constatera que Jean-Jacques Rousseau ne s'en sert pas pour décrire ou pour raconter, mais pour donner un ordre, pour donner un commandement. Il l'utilise en vue de provoquer un résultat préalablement défini comme c'est le cas dans ces extraits :

---

<sup>37</sup> R. Tomassone, et G. Petiot, *Pour enseigner la grammaire II. Textes et pratiques*, Paris, Delagrave, 2002, p. 124.

<sup>38</sup> *Ibid.*

(49) « Être éternel, **rassemble** autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; **qu'ils écoutent** mes confessions, **qu'ils gémissent** des mes indignités, **qu'ils rougissent** de mes misères. **Que chacun d'eux découvre** à son tour (...) **qu'un seul te dise** » (L1 : 41)

(50) « **qu'on se mette** à ma place pour juger » (L6 : 141).

(51) « Qu'une personne (...) se laisse vaincre à l'amour étant fille, et retrouve, étant femme, des forces pour le vaincre à son tour, et redevenir vertueuse, quiconque vous dira que ce tableau (...) n'est pas utile est un menteur et un hypocrite; **ne l'écoutez pas** » (L9 : 177)

Dans l'énoncé (50), Rousseau se donne une place centrale. Il se présente, surtout en position de commandement et donne des ordres, d'un ton assuré, y compris à Dieu : « rassemble ». S'adressant toujours à Dieu, la suite de son propos peut faire penser à un texte de type injonctif tourné vers le lecteur, même si les ordres ne s'adressent pas directement à lui : « qu'ils écoutent, qu'ils rougissent, que chacun d'eux découvre ». On peut alors parler de la présence des impératifs et des subjonctifs à valeur d'ordre.

Celui qui demande à être jugé devient de quelque façon le juge des autres hommes, de ses semblables, qui sont simplement évoqués par comparaison à lui, et leur lance un défi. On constate une fois de plus un certain orgueil de la différence, de l'idée qu'il n'est pas comme les autres. Ce n'est donc pas ici pour Rousseau d'obtenir le pardon de Dieu qu'il s'adresse à lui, c'est pour que ses « semblables soient rassemblés et écoutent le livre de sa vie ». Rousseau ne veut pas être jugé sur des apparences, s'il convoque l'humanité devant le trône céleste, c'est pour affirmer son caractère distinct de ses accusateurs, et de se voir mieux que ces derniers, quoi qu'il est fait. Rousseau fait preuve d'une sorte de supériorité morale. Il entend aussi que ces ennemis de l'époque se jugent eux-mêmes à la lecture de son livre. Il souhaite donc à la fois se justifier mais aussi prouver qu'il n'est pas moins bon, si ce n'est meilleur, que les autres hommes qui l'accusent.

Par cet énoncé injonctif, le narrateur vise à influencer sur la conduite de son destinataire. Il convie ses semblables à réagir face à tous les calomnies dont il est victime. On y observe son grand désir de voir l'humanité tout entier prendre conscience de la vie qu'il a menée, des circonstances dangereuses qu'il a subies, et que désormais, avant de le juger, qu'ils se jugent eux même d'abord (51).

L'injonction a par moment dans notre corpus une valeur de conseil, visible dans l'exemple (52). À travers l'injonction « ne l'écoutez pas », l'énoncé prend une valeur d'exhortation. L'action que le narrateur veut déclencher chez son destinataire s'inscrit dans la littéarité de l'énoncé. Il procède à une certaine manipulation en exposant le récit d'un

personnage (fille) qui a pris conscience, et qu'après de nombreuses épreuves, est redevenu vertueuse (femme), pour en fait dire que tout le monde peut changer. On ne doit donc pas condamner quelqu'un pour ses erreurs de jeunesse. Il amène ainsi son auditoire à une magnanimité envers sa triste personne. Dans le même temps, cette exhortation constitue par nature un genre interpellatif, puisqu'elle appelle directement les destinataires d'arrêter de se plaindre de la vie, de se plaindre de lui. Il dira plus loin : « Insensé qui vous plaignez sans cesse de la nature, **apprenez** que tous vos maux vous viennent de vous ». (L8, 165)

Notons que cette capacité à orienter la vision du lecteur en lui soumettant de façon plus ou moins directive ce qu'il a à faire peut aussi être possible par la stratégie de l'aveu, c'est-à-dire à travers la déclaration.

### 2.2.1.2- La déclaration

La modalité ou phrase déclarative consiste tout simplement à déclarer quelque chose. C'est donner une chose pour vraie, assurer. Tomassone et Petiot la définissent comme « un acte de langage par lequel le locuteur donne une information, par constat ; formule un jugement, en le présentant pour vrai »<sup>39</sup>. On comprend dès lors que c'est après un certain constat que la phrase assertive est prononcée, et orientée vers les destinataires. C'est dans la même optique qu'Olivier Soutet, dans la syntaxe du français, affirme que « le contenu de la phrase assertive est donné comme vrai par son énonciateur, c'est-à-dire adéquat au référent qu'elle vise à décrire. Elle est soumise à l'appréciation du récepteur, qui est ni vraie ni fausse »<sup>40</sup>. On comprend alors que cette modalité est régie par un constat préalable. Mais pour ce qui est de notre corpus, le narrateur, dans le désir d'une façon ou d'une autre d'être absous et d'avoir une image différente de celle que se fait ses semblables, dévoile certains faits. Observons ces extraits de notre corpus :

(52) « quand cherchant le remède dans le mal même, **on eût voulu pour jamais amortir mes sens dépravés (...)** **Je déclare à la face du ciel que j'en étais innocent** » (L1, 49- 50) « **Ce ruban seul me tenta je le volais**, et comme je ne le cachais guerre, on me le trouva bientôt (...) **je dis, en rougissant, que c'est Marion qui me la donné** (...) la pauvre fille se mit à pleurer (...) **le désir de m'en délivrer en quelque sorte a beaucoup contribué à la résolution que j'ai prise d'écrire mes confessions** (...) il est bizarre, mais il est vrai que **mon amitié pour elle en fut la cause** (...) Qu'il me soit permis de n'en reparler jamais »(L2 : 77-78)

(53) « Ce ne fut qu'après qu'elle lui fut infidèle que je connus bien tout l'attachement qu'elle avait pour lui (...) **je ne respirais que par elle** » (L5 : 127)

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 115.

<sup>40</sup> O. Soutet, *La syntaxe du français*, Paris, PUF, Coll. «que sais-je », 1989, p.80.

(54) « Simon (...) avait deux voix toute différentes (...) l'une était grave et sonore. C'était (...) la voix de sa tête. L'autre claire, aiguë et perçante, était la voix de son corps (...) **je cultivais sa connaissance, et je m'en trouvais très bien. J'allais quelque fois le voir (...) il louait, animait mon émulation** » (L4, 104) « P. Caton (...) était charmant (...) le jour de nos concerts il soupa chez maman. **Ces soupers étaient très gais, très agréables, on n'y disait le mot et la chose** » (L5 : 125)

Là où se marque davantage le souci d'exhaustivité, c'est dans l'aveu de certaines fautes. Pour Rousseau, la preuve qu'il dit toute la vérité, c'est qu'il admet ses erreurs, y compris celles qui ne sont pas officiellement connues. Il ne se peint pas de à moitié, puisqu'il ne cache pas ses fautes, y compris les plus ridicules. Le livre est ainsi ponctué par une série d'aveux, qui justifient d'ailleurs le titre choisi.

Le premier aveu, signe d'une sexualité assez trouble, intervient dès le livre I, dans l'exemple (53) : « on eût voulu pour jamais amortir mes sens dépravés ». Il s'agit du plaisir ressenti lorsqu'il reçut, par l'entremise de Mlle Lamercier, « la punition des enfants ». Ce plaisir masochiste à recevoir une fessée de la main d'une femme, Rousseau a conscience qu'il peut choquer ses lecteurs. Et pourtant, il ne le passe pas sous silence. Il conclut ainsi cet épisode : « j'ai fait le premier pas et le plus pénible dans le labyrinthe obscur et fangeux de mes confessions. (...) Après ce que je viens d'oser dire, rien ne peut plus m'arrêter ». En effet, les aveux se succèdent. Toujours dans l'extrait (53), c'est le vol d'un ruban, chez la comtesse de Vercellis, qui vient de mourir, que détaille l'écrivain, ainsi que l'absence d'aveu de ce vol à ce moment-là. Au contraire, il accuse une domestique, Marion, du vol, et provoque son renvoi ainsi que le sien propre. Il évoque son remord et affirme que c'est la volonté de se délivrer de cette faute en l'avouant qui a été l'une des raisons principales de l'écriture. « Qu'il me soit permis de n'en reparler jamais » conclut-il.

Les aveux continuent par la suite, et c'est l'attachement excessif qu'il avait pour Mme de Warens qui se dévoile dans l'exemple (54), et les rencontres avec des homosexuels dans l'extrait (55). Le narrateur nous fait étalage de ses actes ignobles sans gêne et sans mesquinerie.

Bien plus tard, dans la deuxième partie, Rousseau évoquera l'abandon de ses enfants, qu'il a confiés aux « Enfants trouvés ». Il le déclare dans les extraits (56) et (57) en jugeant avoir posé un acte raisonnable :

(55) « **En livrant mes enfants à l'éducation publique**, faute de pouvoir les élever moi-même, en les destinant à devenir ouvriers et paysan, plutôt qu'aventuriers et coureurs de fortunes, **je**

**cru fait un acte de citoyen et de père** (...) j'ai souvent béni le ciel de les avoir garantis par là du sort de leur père (L8 : 160)

(56) « **je ne mis aucun mystère à ma conduite** (...) tout pesé, **je choisis pour mes enfants le mieux** ». (L8 :161)

(57) « Je voudrais pouvoir **rendre mon âme transparente au lecteur**, et pour cela **je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue**, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit (...) en lui détaillant avec simplicité tout ce qui m'est arrivé (...), **je ne puis l'induire en erreur**. C'est à lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent; **le résultat doit être son ouvrage** »

Ainsi, par le biais de tous ces aveux, l'écrivain entend convaincre le lecteur qu'il lui dit toute la vérité, qu'il ne lui cache rien, même ce qui est ridicule ou honteux, même ce qui semble criminel. Rousseau affirme donc être totalement vrai, il entend reproduire son passé avec une sincérité absolue. Il vient de raconter « l'histoire de son âme ». On peut alors constater que l'écrivain nous livre un long autoportrait, dans lequel il met en évidence la discordance constante dans sa vie, entre une apparence de bêtise, d'inadaptation sur le moment, et une intelligence indéniable.

Quoi qu'il en soit, les aveux du narrateur sont toujours accompagnés chacun d'une justification. Il s'agit toujours de souligner d'abord l'énormité de la faute dans des termes parfois hyperboliques qui ne manqueront pas de paraître excessifs, mais ensuite, le narrateur prétendra expliquer les circonstances de cette faute pour aboutir à la même protestation à savoir, « il ne faut point juger les hommes par leurs actions ». L'intériorisation systématique de l'acte, la dénonciation de l'apparence de la culpabilité au profit de l'innocence sont particulièrement manifestes dans l'aveu du vol du ruban et de la calomnie de Marion (s'il là accusé, c'était par amour). Ainsi se révèle la ruse d'une entreprise qui préfère raconter l'histoire d'une conscience plutôt que celle d'une existence. Sans cesse, le lecteur est invité à juger des faits par le biais d'un point de vue démultiplié. Ceci enlève bien sûr beaucoup au projet des « Confessions », car si le narrateur est le premier à oser livrer des confidences infamantes ou simplement des moments nuls, il sait non seulement s'en excuser mais les rallier à une entreprise de connaissance de soi qui, toujours, refuse de se soumettre et de demander tout simplement la bienveillance. Pourtant dans les premières lignes de son autobiographie, Rousseau nous présente un projet unique. Il entend, comme le souligne sa première phrase, se démarquer de ses prédécesseurs. Ainsi, l'auteur à travers ce livre cherche à raconter avec le plus de sincérité possible sa vie, mais surtout à se justifier. Sa vie a certes été mouvementé, mais bien de raison l'on poussé à commettre tel ou tel acte, et à travers toute

cette vie, toutes ces expériences, par son existence aventureuse et les divers états qu'il a pu remplir, il reste convaincu de posséder une meilleure connaissance des hommes. Il dira à cet effet: « Sans avoir aucun état moi-même, j'ai connu tous les états; j'ai vécu dans tous depuis les plus bas jusqu'aux plus élevés, excepté le trône »

Tout au long des confessions, on assiste à une série de déclarations, à une suite d'aveux. Comme on l'a déjà constaté, ces aveux sont généralement suivis de justification de tel ou tel comportement. C'est alors qu'on constatera que l'épisode de bossey entonne l'éloge de la simplicité champêtre et de l'éducation sans contraintes ; l'affaire du peigne cassé expliquera l'horreur pour l'injustice ; l'exploit philosophique devant Mlle de Breil paraît rétablir l'ordre naturel de la société ; la rencontre des prêtres homosexuels justifiera l'anticléricisme, et celle d'un paysan apeuré légitimera la haine de l'oppression, tout ceci correspondant à la volonté de gommer par l'écriture les aspects consternants de la personnalité sociale et de faire valoir ce « moi » secret toujours plus authentique, pour ne citer que ceux-là.

Se retournant donc vers le lecteur devant qui le narrateur veut laver l'image, il leur demande en (58) de tout lire soigneusement. Il postule que ceux-ci sont capables de comprendre le « discours de l'innocent » et d'établir un jugement en connaissance de cause. « C'est à lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent; le résultat doit être son ouvrage »

Avec la modalité déclarative, on peut donc constater que l'information est présentée comme vraie et ne peut faire l'objet d'aucune contradiction. Elle constitue de ce fait une meilleure voie pour mieux atteindre l'auditoire qui ne saurait juger le propos de vrai ou de faux, mais serait tenté de croire aux propos avancés. À travers cet acte subjectif, Rousseau sème sans doute le doute dans l'esprit des hommes et oriente, ou mieux corrige l'image qu'ils avaient jadis de lui. Derrière cet éthos d'homme victime de la vie, le destinataire ne peut qu'être indulgent et lui accorder le bénéfice du doute. Cette même intention se trouve aussi bien établie dans les énoncés interrogatifs et exclamatifs. Cette capacité à orienter la vision du destinataire en lui soumettant de façon plus ou moins directive ce qu'il a à faire peut aussi être possible par l'expression de ses sentiments, c'est-à-dire à travers l'exclamation, et par des questions-reposes.

## 2.2.2- L'interrogation et l'exclamation

S'interroger et s'exclamer sont deux modalités d'énonciation qui ont en commun l'effet d'étonnement, d'incompréhension. À travers elles, le narrateur exprime son état d'âme et son inquiétude face à un énoncé comme nous le verrons ci-après.

### 2.2.2.1- L'interrogation

La modalité interrogative est un énoncé par lequel l'énonciateur cherche à recueillir une information. Il s'agit d'une demande, d'une requête tournée vers la personne à qui on s'adresse. Étant donné que notre corpus est un roman avec des récepteurs non interlocutifs, les questions qui s'y trouvent n'attendent pas de réponses directes, mais plutôt une réflexion sur la question. Ici, le récit ne s'inscrit pas dans un rapport vivant et immédiat du narrateur à l'autre, mais plutôt dans une intention de provoquer une réaction évaluative. On peut donc parler d'interrogation rhétorique, c'est-à-dire qui n'appelle pas de réponse, car comme le dit Robrieux, « tant la réaction attendue du public est considérée, même de manière forcée, comme évidente »<sup>41</sup>. Ceci se vérifie dans les énoncés suivants :

(58) « Était ce la crainte de ne pas obtenir les secours dont j'avais besoin qui me troublait à ce point ? (...) à l'âge où j'étais, la peur de mourir de faim donne t-elle de pareilles alarmes ? » (L3 : 85)

(59) « Comment leur âme ne s'élève t-elle pas cent fois le jour avec extase l'auteur des merveilles qui les frappent ? (...) puis-je espérer que mes persécuteurs, m'y voyant heureux, m'y laissent continuer de l'être ? » (L12 : 200)

(60) « Comment se pouvait-il qu'avec une âme naturellement expansive, pour qui vivre, c'était aimer, je n'eusse pas trouvé jusqu'alors un ami tout à moi, un véritable ami, moi qui me sentait si bien fait pour l'être ? » (L9, 171) (57) « Si je les avais laissé (...) auraient-ils été plus heureux, auraient-ils été élevés du moins en honnêtes gens ? (...) je suis sûr qu'on les aurait porté à haïr » (L8 : 161)

Le narrateur remémore ses actes et essaye d'attirer l'attention du destinataire en le faisant lui-même se poser les mêmes questions. Ce que le narrateur espère c'est qu'il compatisse avec lui en pensant par exemple dans l'énoncé (59) que s'il a posé tel ou tel acte, c'était certainement par « crainte, par peur de mourir de faim », et lui accorde la raison, en disant si j'étais à sa place, j'aurais réagi certainement de la même façon.

Ces questions sont donc des stratégies de la part du narrateur pour attirer la sympathie du destinataire et d'espérer sa bienveillance, puisqu'il indique des questions que le destinataire devrait se poser à lui-même avant de le juger.

---

<sup>41</sup> J.J. Robrieux dans *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000, p. 117.

Il fait pareil dans les autres extraits. C'est la voix du destinataire qui se laisse plus entendre ici dont le narrateur se fait porte parole. On peut donc parler de coïncidence de point de vue. Le point de vue du narrateur qui pense dans l'énoncé (60) qu' « ils ne m'auraient jamais laissé être heureux, ils étaient jaloux de moi », et celle du destinataire qui pense qu'ils ne t'auraient jamais laissé heureux, ils étaient jaloux de toi ».

On a dans l'énoncé (61) le point de vue du narrateur, «Je devais avoir de tonnes d'amis parce que mon âme est naturellement expansive. Si ça n'a pas été le cas c'est tout simplement parce qu'ils étaient jaloux de moi », qui coïncide avec celui du destinataire « Tu devais avoir de tonnes d'amis parce que ton âme est naturellement expansive. Si ça n'a pas été le cas, c'est tout simplement parce qu'ils étaient jaloux de toi ».

Rousseau se précipite à répondre ouvertement à certaines questions qu'il pose, en assimilant de la même façon cette réponse à celle qu'aurait répondu le destinataire. C'est ainsi que dans l'énoncé (61) encore, suite à l'abandon de ces enfants, il répond que « je suis sûr qu'on les aurait porté à haïr ».

Rousseau se fait donc le porte parole du destinataire et fait entendre sa voix par la voix de celui-ci et essaye de trouver des réponses aux questions posées, et de justifier ainsi la jalousie des hommes envers lui, son manque d'amitié, l'abandon de ses enfants aux enfants-trouvés. Il prononce un récit qui s'inscrit dans un rapport muet entre lui et son auditoire. Il n'a donc pas pour objectif de provoquer une réponse directe et immédiate de son destinataire, mais une réponse à *posteriori* au modèle d'acte de langage qu'il propose. Il pose ainsi des questions qui feignent un échange dialogique avec le destinataire, ayant pour rôle d'impliquer l'auditoire et l'inciter à aller dans le sens que lui. Il renforce ainsi l'effet de conviction et donne au récit un caractère interactif qui renforce la complicité avec le destinataire.

L'interrogation peut aussi être accompagnée par l'expression des sentiments du narrateur. On parle de la phrase exclamative.

### **2.2.2.2- L'exclamation**

La phrase exclamative « marque la réaction affective du locuteur à l'égard du référent visé »<sup>42</sup>. Elle traduit les sentiments ou les émotions de celui qui s'exprime. Elle se termine par un point d'exclamation et se caractérise à l'oral par une intonation montante. Elle peut être non verbale, c'est-à-dire ne pas comporter de verbe conjugué, ou même se réduire à un seul mot. Le texte Les Confessions est un récit bondé d'exclamations. On pourrait bien se poser la

---

<sup>42</sup> O. Soutet, *Op. Cit.*, p. 80.

question de savoir de quoi est ce que le narrateur s'exclame, de quoi est ce qu'il se doute ?  
Analysons ces extraits pour le comprendre :

- (61) « Quel renversement d'idées ! Quel désordre de sentiment ! Quel bouleversement dans mon cœur ! » (L1 : 50)
- (62) « **Hé !** Combien votre aimable et doux caractère, votre inépuisable bonté (...) ne rachètent-elles pas de faiblesses ! Quel prompt et plein bouleversement dans tout mon être ! » (L6 : 142)
- (63) « **Hé !** Si le remords d'avoir pu la rendre malheureuse est insupportable, qu'on juge de celui d'avoir pu la rendre pire que moi ! » (L2 : 77)

Victime d'une fausse accusation en rapport à un certain « peigne cassé » dans l'exemple (62), Rousseau est surpris. Il subit le choc d'un « renversement » qui produit en lui un grand trouble. Comment ces gens ont pu douter de sa bonne foi et l'avoir accusé d'une telle méchanceté ? Il est tout simplement touché, meurtri, et veut faire connaître ce sentiment au destinataire. Il marque son étonnement aussi envers ce destinataire doté d'un « caractère bon » qui est lent au pardon. Déçu du comportement de ce dernier, et par ricochet de tous ceux qui l'accuse faussement, le narrateur les interpelle.

Dans l'expression d'appel « hé », en (63), le destinataire se voit dans cet image d'homme doux qu'on lui présente et est tenté de regretter lui-même son caractère jadis médiocre et à « racheter » le narrateur. Il invite le destinataire, à travers l'expression de ses sentiments profonds, à penser un peu à lui avant de penser à ceux qu'il aurait soit disant maltraités, torturés. C'est ce qui se laisse percevoir dans l'énoncé (64). Il regrette lui aussi les actes qu'il a commis. Il ne s'en réjouit pas et demande à être pris en compte lors de l'évaluation des faits. Il est rongé par le remords d'avoir fait souffrir quelqu'un : le remords d'avoir pu la rendre malheureuse est insupportable. N'est ce pas déjà là une grande punition ? Au moins cette fille n'a pas souffert comme lui : qu'on juge de celui d'avoir pu la rendre pire que moi !

Il exprime ainsi son sentiment de désolation, de reproche que lui fait sa conscience, son regret douloureux de la faute commise. Ce qu'il regrette, ce n'est pas seulement les fautes commises, mais aussi le paradis perdu qu'il regrette dans les extraits suivants :

- (64) « Que j'aime à tomber de temps en temps sur les moments agréables de ma jeunesse ! Ils m'étaient si doux ; ils ont été si courts, si rares, et je les ai goûtés à si bon marché ! **Ah !** » (L4 : 95)

(65) « Avec quel empressement je courais tous les matins au lever du soleil respirer un air embaumé sur le péristyle ! Quel bon café au lait j’y prenais tête à tête avec ma Thérèse ! » (L10 : 183)

(66) « **Hélas !** Mon plus constant bonheur fut en songe ! » (L3 : 88)

Le narrateur est pris par un profond sentiment de regret, mais surtout de nostalgie, de chagrin d’avoir perdu les « moments agréables » de sa vie, puisque désormais tout n’est que persécution, hantise. À travers les expressions « ha, hélas », il marque une grande douleur, une grande affliction. Il veut revivre ces instants « si doux, » « si courts », ce « tête à tête avec ma Thérèse ! » et la seule personne habileté à le faire revivre ces moments ce n’est que le destinataire qui, par sa bonne compréhension ou par son bon sens d’évaluation, lui fera reprendre goût à la vie. Il s’agit alors d’un appel à la pitié, d’un cri à la compassion, et c’est pourquoi il dira vers la fin de ses aveux : « **Ha !** Que je changerai volontiers, la liberté de sortir d’ici, dont je ne me soucie point, avec l’assurance d’y pouvoir rester toujours ! (...) **ah !** C’est peu qu’on me permette d’y vivre » (L12, 195)

On peut donc comprendre que la modalité exclamative dans les confessions soit un acte d’appel à la délivrance e l’esprit. L’expression des sentiments ici prend une tournure de supplication et d’appel à la pitié. En effet, contrairement aux autres, cette modalité exprime l’attitude de l’orateur vis-à-vis d’un fait évoqué dans le récit. Il implique une relation particulière entre le narrateur et le destinataire et s’allie aux autres modalités pour leur donner une nuance subjective.

La modalité d’énonciation ainsi analysée permet dans notre corpus, de véhiculer une information (déclarative), de recueillir une information ou de pousser à la réflexion (interrogative) et de donner un ordre ou mieux un conseil (injonctive). Mais au-delà de ces modalités se cachent une intention voilée du narrateur, qui serait de modifier le réel, de changer le comportement du destinataire, et de faire accepter son point de vue. Tout tourne autour de ce désir, de cette détermination à ce faire justifier et de corriger cette image d’homme vulgaire que l’opinion publique avait de lui.

En somme à la rubrique sur la modalisation, on constate que le terme est surchargé de significations. Il décrit une manière d’être du procès ou de la substance nominale, se présente aussi comme un constituant immédiat de la phrase et enfin se rapporte à une modification du prédicat qui fait intervenir l’attitude du sujet parlant. Cette notion de modalisation englobe plusieurs aspects. On a vu comment Jean-Jacques Rousseau nuance son discours selon l’impression qu’il veut produire sur ses destinataires. Ce procédé lui a permis de se

positionner par rapport à son dire. Il utilise les mots ou expressions signalant le degré de certitude aux idées qu'il formule. Il adopte une attitude particulière par rapport au contenu de son énoncé qu'il présente comme certain. On remarque que lorsque le « moi » entreprend de s'écrire, il se modifie profondément. Il y a en effet passage de l'inconsistance du vécu à la consistance de l'écrit; ce qui était mobile devient fixe et il se produit un effet de figement de l'existence. Il y a aussi remodelage de l'espace intérieur stratifié et simultané en vue de sa projection linéaire dans l'écrit, et dès lors, seuls les éléments les plus prégnants sont retenus et on oublie tous les arrière-plans de la conscience. Il y a enfin action sur la vie elle-même, dans la mesure où l'énonciation de soi, qu'elle le vise explicitement ou non, produit des modifications, d'où la subjectivité du langage.

Nous nous sommes intéressés à la subjectivité du narrateur. Nous avons ainsi analysé la situation d'énonciation en nous interrogeant sur le statut du narrateur et du destinataire, sur le référent du récit, sur la modalisation. Nous avons démontré que parler, c'est aussi exprimer sa subjectivité, cette dernière étant transmise dans un but bien précis, celui d'une construction d'image de soi. Face à la diffamation dont le narrateur a été victime, il prend la plume et essaye de rétablir son image. Il promet sincérité et fidélité à son destinataire comme le pacte autobiographique l'oblige, mais tout au long de son récit, il sera sans cesse noyé dans une subjectivité qui l'éloignera de la voix qu'il s'est fixée. Parler de soi, c'est se représenter, et cela est loin d'être objectif. Les modalités d'énoncé et d'énonciation présents dans son récit lui ôte cette prétention à être objectif, à côté des pronoms personnels qu'il choisit pour se raconter, « je » en occurrence. On comprend donc que le but de cette prise de parole du narrateur est un motif suffisant pour le conduire à la subjectivité, et, construisant des images de lui toujours sous l'angle de l'appel à la pitié ou mieux dans un sens comparatif à tous les autres hommes, il rompt le pacte préalablement établi, et plonge dans le probable, et non plus dans le certain. Dans la construction de son éthos, Rousseau s'est présenté comme un homme de qualités et de bon sens. Face à une image pareille, le destinataire est amené à croire à sa bonne fois et lui accorder toutes les raisons qu'il implore.

Notons aussi que le narrateur, afin de faire accepter son récit comme sincère, doit aussi argumenter et émouvoir, car comme dit Ruth Amossy, « les hommes (...) inspirent confiance si leurs arguments et leurs conseils sont compétents, raisonnables et délibérés »<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> R. Amossy, *Images de soi dans le discours, La construction de l'éthos*, Op. Cit., p.41.

**DEUXIÈME PARTIE :**  
**L'ARGUMENTATION ET LA FIGURATION**

« Fondée en partie sur la logique formelle », l'argumentation est définie par Robrieux comme un raisonnement qui consiste à « faire progresser la pensée en partant du connu pour faire admettre l'inconnu »<sup>44</sup>. Cette définition fait comprendre que l'image qu'un sujet parlant donne de lui-même, comme malgré lui, en choisissant tel ou tel discours, demande à être complété d'une démarche inverse qui étudie comment un sujet parlant, avant de se produire, est appelé à créer une image acceptable de lui-même, à travers des stratégies discursives qui manipulent des formules textuelles qu'il a à sa disposition. S'il est vrai d'une part, comme l'affirme une prémisses fondamentale de l'analyse discursive, que « toute prise de parole est automatiquement entachée d'une image du sujet parlant », il est vrai aussi, d'autre part, que ce sujet parlant est forcé, dans des contextes historiques précis, de « manipuler » activement ce discours en fonction d'une image qu'il a besoin de donner de lui-même au public. La question qui nous préoccupe est celle de comprendre comment Rousseau, à travers un récit d'anecdote orienté par une argumentation bien structurée et des formes stylistiques qui embellissent son récit, parvient à se façonner une image conciliante ? dans quel intérêt le fait-il ?

Cette deuxième partie de notre devoir nous permettra d'explorer dans notre corpus, l'argumentation d'une part, et les figures de styles de l'autre part.

---

<sup>44</sup> J.J. Robrieux, *Op. Cit.*, p.30.

**TROISIÈME CHAPITRE:  
ARGUMENTATION ET ILLUSTRATION DE L'ÉTHOS**

La notion d'éthos telle que vue par l'analyse du discours permet d'aborder sous un angle nouveau la catégorie discursive de l'autobiographie. Cette dernière gagne à être considérée comme le lieu privilégié de l'élaboration d'une image de soi et de ce fait comme l'expression d'un positionnement dans une communauté. Elle nous renvoie, dans tous ses états, aux formes d'argumentation qui l'animent. Mais à quoi sert l'argumentation dans le roman autobiographique? Pour Perelman, l'argumentation est un « ensemble de techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment »<sup>45</sup>. On peut alors comprendre que l'argumentation soit une théorie qui préconise l'idée selon laquelle les informations pertinentes pour la compréhension des énoncés dans la communication sont argumentatives et non informatives. La valeur informative d'un énoncé est de ce fait seconde par rapport à sa valeur argumentative, définie comme primitive.

Dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau, on note une volonté excessive de donner une bonne image de soi qui le pousse à rejouer sa vie, et son livre devient la scène où il va séduire. Pour le suivre dans le fil de cette séduction, nous étudierons d'abord les différents types d'arguments présents dans notre corpus, et ensuite les connecteurs dont il se sert pour faire le récit de sa vie.

### **3.1- Types d'arguments et des types d'éthos**

Dans son ouvrage intitulé Rhétorique et argumentation, Jean-Jacques Robrieux définit les arguments empiriques comme étant des arguments « fondés sur l'expérience et qui ne peuvent exister sans une observation de la réalité. Il s'agit d'expliquer le réel selon des enchaînements qui se déroulent sous nos yeux »<sup>46</sup>. Les Confessions sont un livre orienté vers un seul but : s'expliquer, se défendre. On a l'impression d'assister à un procès où Rousseau s'imagine accusé ; où les accusateurs, ses anciens amis, prennent prétexte de ses livres et de ses actes comme autant d'arguments pour le condamner comme un homme méchant, instable et moralement monstrueux. L'œuvre se fonde donc sur la hantise de la défiguration de sa vraie personnalité auprès du public. Il veut montrer l'homme dans sa vérité physique et morale, et cherche à faire la lumière sur les fautes qu'on lui reproche. Il tente d'expliquer et de s'expliquer à lui-même ses erreurs, d'où le souci de relater le moindre fait et de chercher les causes des erreurs d'une personnalité soumise aux influences extérieures du monde

---

<sup>45</sup> C. Perelman et O. Olbrechts Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, 1970, p.5.

<sup>46</sup> J.J. Robrieux, *Op. Cit.*, p.173.

physique et social. Rousseau va recourir de ce fait aux différents événements qui ont marqué sa vie et qui ont fait de lui ce qu'il est désormais. Il prend des exemples concrets qui l'opposent ou l'identifient aux autres hommes afin de prouver tantôt qu'il est unique en son genre, tantôt qu'il n'a pas été le seul à commettre des fautes dans la vie. Le narrateur use alors des arguments empiriques tels que l'exemple, l'illustration, la narration ou même l'argument de causalité, selon les termes de Jean-Jacques Robrieux.

### 3.1.1- Les arguments fondés sur la causalité

Ce sont des arguments empiriques dont le narrateur se sert pour défendre sa thèse ou l'idée qu'il avance. Il présente ainsi des faits en faisant recours aux différentes causes qui l'ont provoqué, et cela passe aussi par la description et la narration.

#### 3.1.1.1- La cause

Dans le souci d'expliquer un phénomène, de donner une raison à un fait établie, le narrateur fait appel aux différentes causes qui l'ont encouragé. Rousseau affiche une attitude particulière envers la responsabilité de ses actes. Il les assume, mais s'en défend en se montrant la victime de la société ou des circonstances. Observons ces extraits:

(67) « ce ruban seul me tenta je le volais, (...) je dis, en rougissant, que c'est Marion qui me la donné (...) la pauvre fille se mit à pleurer (...) **il est bizarre, mais il est vrai que mon amitié pour elle en fut la cause** (...) qu'il me soit permis de n'en reparler jamais » (L2 : 77-78)

(68) « En livrant mes enfants à l'éducation publique, **faute de pouvoir les élever moi-même**, en les destinant à devenir ouvriers et paysan, **plutôt qu'aventuriers et coureurs de fortunes**, je cru fait un acte de citoyen et de père (...) **j'ai souvent béni le ciel de les avoir garantis par là du sort de leur père** (...) je ne mis aucun mystère à ma conduite (...) tout pesé, je choisis pour mes enfants le mieux ». (L8 : 160- 161)

(69) « **J'aurai passé** dans le sein de (...) ma famille et de mes amies, **une vie paisible et douce** (...) **j'aurai été** (...) **bon homme en toute chose** (...) **au lieu de cela...** ». L1 : 60)

Dans l'énoncé (68), les faits opposent, cette fois, Jean-Jacques, visiblement coupable, à Marion, innocente et blessée. Les rôles sont inversés. Celle qui est accusée à tort, c'est l'autre et le menteur c'est lui. Mais, dans l'argumentaire, on assiste à une scène plutôt surprenante. Jean-Jacques prétend que « c'est mon amitié pour elle qui fut la cause de ce crime » car, dira t-il : « je voulais lui offrir ce ruban », et que c'est la peur de la honte qui le fit agir ainsi, la peur de paraître « voleur, menteur, calomniateur ». On constate qu'il ne s'agit plus ici de ce qu'il est mais de ce qu'il risque de paraître. Au gré des événements passés, l'écrivain nous introduit dans l'âme d'un être bon, malgré ses fautes. En approfondissant cette

histoire du vol du ruban commis chez la comtesse de Vercellis, Rousseau analyse longuement les motifs de ce qu'il appelle son crime. Au-delà des apparences, Marion, qu'il accuse, est la cause du vol, parce qu'il souhaitait lui offrir ce ruban. Par ailleurs, il se serait dénoncé, si la honte, devant toute une assemblée de personnes, ne l'avait pas retenu.

Cet être bon qu'il est par nature l'a conduit à mal se conduire, par moments, mais c'est à cause de la méchanceté de la société, incarnée par exemple par son maître, M. Ducommun, un homme violent et irascible. Rousseau ne se dit pas tout à fait innocent, mais sa faute est requalifiée en faiblesse et mise sur le compte de l'âge. Il dira à cet effet : « j'étais encore un enfant ». Il reconnaît son crime mais prétend « qu'il fut le seul commis en quarante ans de droiture et d'honneur ». Une sorte d'exception qui confirme la règle et dont « il ne veut plus jamais parler ». L'argument est sans appel : Jean-Jacques est, au fond de lui-même, quand même innocent.

Le vol du ruban n'est pas la seule accusation. Il a aussi abandonné ses enfants, mais nous en donne une belle raison en (69). Le narrateur ne se sent pas coupable, il n'est pas convaincu d'avoir à se défendre, il est sûr d'avoir bien agi puisqu'il n'a aucun sentiment de faute. Selon lui, c'est le jeu des circonstances qui a étouffé la voix de la nature. Il n'avait pas de quoi nourrir ces enfants et pense avoir été un bon père en les plaçant à cet endroit. Il a d'ailleurs été lui-même abandonné par son père et il ne lui en a jamais voulu pour cela. Cet abandon est considéré comme un fait scandaleux, à tel point que c'est souvent ce seul épisode de sa vie que tout le monde connaît. À l'époque, le scandale est un peu différent d'aujourd'hui, ce n'est pas tant l'abandon d'enfants qui choque, mais le fait d'oser l'avouer, car la plus grande hypocrisie régnait alors sur le sujet de l'éducation des petits enfants : séparés de leurs parents en bas âge, ils étaient envoyés à la campagne chez une nourrice d'où l'on ne comptait pas nécessairement le voir revenir. En justifiant sa décision, Rousseau explique que les enfants-trouvés, donc l'assistance publique, donnaient plus de chances de survie à ses enfants. Il démontre aussi la détresse de l'intellectuel sans fortune de son époque. Dépendant du caprice des princes qu'il côtoyait, il était, malgré son exposition médiatique, incapable de subvenir aux besoins d'une famille entière. L'affaire est entendue, Rousseau est décidément innocent « pour soi » et ce sont ses sentiments qui le prouvent.

Rousseau va à tout moment essayer de rapporter ses actes aux circonstances de la vie, et pense à ce qu'il aurait été s'il n'avait pas été abandonné lui aussi par son père comme nous l'enseigne l'extrait (70). Il croit à l'existence d'un caractère essentiel à chaque personne qui

s'acquiert dès l'enfance. Il a eu une enfance qui a modelé son caractère. Il aurait été bon chrétien, bon citoyen, bon père de famille, bon ami, bon ouvrier, bon homme en toute chose, mais au lieu de ça, « À Bossey, cette manière de vivre me convenait si bien qu'il ne lui a manqué que de durer plus longtemps pour **fixer absolument mon caractère** »

À Bossey, en effet, deux événements orientent le caractère de Jean-Jacques : la fessée reçue de M<sup>lle</sup> Lamercier qui fait de lui, par la première découverte inattendue et atypique de la sexualité, « un être brûlant et chaste », doté d'une passivité amoureuse ; l'injustice du peigne cassé qui lui fournit « une énergie héroïque » pour la lutte contre l'injustice. Mais c'est insuffisant car trop éphémère. Il faudra attendre la célèbre « illumination de la route de Vincennes », après avoir lu la question de la dissertation de Dijon auquel il va répondre, gagner le prix et commencer à devenir célèbre, pour qu'il découvre, dans ce qu'il appelle un instant éternel, ce qui sera un projet fondamental de toute sa vie : être ce qu'il devait être dans son temps c'est-à-dire un écrivain-philosophe reconnu.

À travers cet argumentation, le narrateur se fait une image non pas de coupable, mais de victime. Victime de la vie, victime de son intelligence et même victime ses lectures. Il affirme dans ses multiples écrits qu'en progressant, en se perfectionnant, la société a fini par pervertir l'homme, par lui faire adopter des comportements hypocrites et artificiels. Il évoque un enfant ne connaissant d'abord pas le vice, mais le pratiquant peu à peu lorsqu'il découvre l'injustice et les mauvais traitements. De même, lors de son voyage entre Paris et Lyon, le jeune Jean-Jacques est accueilli par un paysan qui lui révèle qu'il est obligé de mentir et de faire croire qu'il est dans une misère absolue, pour éviter d'être ruiné par les impôts que lui demande l'État. Il écrit avoir découvert à cette occasion l'injustice de la société, fondée sur la pression exercée par les puissants sur les humbles.

On constate donc que le narrateur a connu une enfance sans rigueur, et est en son âge avancé, affligé d'une mauvaise santé. Il parvient à retourner le plaidoyer en acte d'accusation. En effet, si, au fond, il n'est pas vraiment coupable de ses actes, pourquoi est-il calomnié ? C'est la société qui est coupable, parce qu'elle le méconnaît d'abord, et aussi parce qu'elle est de ces causes qui influent sur le comportement d'un être. Oui, Jean-Jacques a accusé Marion d'un vol dont elle était innocente ; mais il y a été forcé par sa condition subalterne et par la méchanceté de ses maîtres. Oui, il a abandonné ses enfants, mais il n'est pas le seul à l'avoir fait et si ses ennemis le savent, c'est parce que sa conscience lui a fait avouer sa faute... ce que n'ont pas eu le courage de faire les autres. Il se crée ainsi une image d'homme honnête et

courageux. Cette même intention de modélisation d'une image favorable se laisse percevoir dans la description et la narration des faits.

### 3.1.1.2- Les plans du récit : description et narration

Il s'agit ici d'une autre manière très efficace d'argumenter par les faits surtout lorsqu'il s'agit d'émouvoir. Robrieux rappelle que « la description s'articule dans l'espace et la narration dans le temps. Les faits doivent parler eux même sans qu'il soit nécessaire d'apporter d'autres éléments de preuve »<sup>47</sup>. Rousseau utilise le procédé de narration pour rendre compte au lecteur du sort qui a été le sien dans la vie. Il le fait dans ces extraits :

(70) « fils d'un père dont l'amour de la patrie était la plus forte passion, **je m'en enflammais à son exemple, je me croyais Grec ou Romain ; je devenais le personnage dont je lisais la vie** : le récit des traits de constance et d'intrépidité qui m'avaient frappé me rendait les yeux étincelants et la voix forte. Un jour que je racontais à table **l'aventure de Scévola**, on fut effrayé de me voir avancer et **tenir la main sur un réchaud pour représenter son action** ».

(71) « **Mon métier de copiste n'était ni brillant, ni lucratif** (...) on me savait gré dans le monde d'avoir eu le courage de le choisir (...) **je sentais qu'écrire pour avoir du pain eût bientôt étouffé mon génie et tuer mon talent, qui était moins dans ma plume que dans mon cœur** » (L9 : 166)

(72) « **Un souvenir qui me fait frémir** encore et rire tout à la fois est celui d'une **chasse aux pommes qui me couta cher**. Ces pommes étaient **au fond d'une dépense** (...). Un jour que j'étais seul à la maison je montais sur la maie pour regarder dans **le jardin des Hespérides** (...) **j'allais chercher la broche** (...) j'étais prêt à piquer. Malheureusement **le dragon ne dormait pas** (...) mon maître en sort, croise les bras, me regarde et me dit : « courage ! » (L1 : 56)

Les livres que Rousseau a lus dans sa jeunesse ont forcément modélisé ses actes. C'est ce que nous fait savoir l'extrait (71). Dès son plus jeune âge, il tente d'imiter des modèles et cherche à incarner la vertu qui se dégageait de ses lectures : « je devenais le personnage dont je lisais la vie ». Il imite de temps en temps les héros des livres qu'il lit : « l'aventure de Scévola, on fut effrayé de me voir avancer et tenir la main sur un réchaud pour représenter son action ». Tout comme les personnages, il se bat à être franc, rude et vrai.

À ces images s'ajoute celle dite de l'écrivain dont est vanté le savoir-faire en (72). Le narrateur se présente comme un écrivain né avec la plume dans le cœur. S'il écrit, c'est tout simplement par instinct. Un écrivain étant celui qui compose des livres, des œuvres de l'esprit dans le but d'instruire, il se construit un éthos d'éducateur. Et comment penser qu'une telle

---

<sup>47</sup>*Ibid.*, p. 182.

personne douée de talent a pu poser des actes fâcheux dans la vie. Il devait certainement avoir plus d'une raison de le faire. Alors, que ses fautes lui soient pardonnées.

Tout comme ces anecdotes, Rousseau tout au long de son œuvre raconte des événements passés avec plus de détail, plus de description dans le souci majeur d'attirer la sympathie du lecteur. On note entre autre en (73) le récit de sa vie lorsqu'il est apprenti chez un maître qu'il juge tyrannique. L'anecdote de ce souvenir décrit dans les moindres détails est celui d'une chasse aux pommes. Ce passage est une parodie épique et une référence biblique au jardin des Hespérides où Rousseau nous explique le stratagème qu'il met en place pour voler une pomme au fond d'une dépense. Mais il se fait surprendre par le « dragon ». Ainsi à travers cette anecdote autobiographique, Rousseau tente de revivre ce moment passé avec l'intensité d'autrefois. Mais le recul de l'auteur qui a 50 ans au moment de l'écriture permet la dimension burlesque de cette chasse aux pommes racontées comme la chasse des nobles mais avec des armes dérisoires, « la broche », et accentue le but qui est ici d'attirer la compassion du lecteur : « lecteur pitoyable partagez mon affliction ».

On comprend à travers ce récit que la vérité que Rousseau veut nous communiquer n'est pas l'exacte localisation des faits biographiques, mais la relation qu'il entretient avec son passé. Au lieu de reconsidérer simplement son histoire, il se raconte lui-même tel qu'il la revit en l'écrivant. Peu importe alors qu'il comble par l'imagination les lacunes de sa mémoire ; « la qualité de nos rêves n'exprime-t-elle pas notre nature? » Cette nature tant revendiquée se trouve aussi dans les arguments inductifs.

### **3.1.2- Les arguments inductifs**

Ce sont des arguments empiriques fondés sur l'induction qui sont selon Robrieux, « un mode de raisonnement tendant à la généralisation à partir de cas particuliers, et sur le principe de l'analogie »<sup>48</sup>. C'est ainsi que Rousseau dans ses confessions fait recours de l'exemple et de l'illustration pour rétablir son image perdue.

#### **3.1.2.1- L'exemple**

L'exemple se présente comme « un cas particulier et concret soumis à l'auditoire afin d'étayer une thèse, voire de contribuer à la fonder. (...) Il peut être présenté après la thèse en question, la précéder ou même s'y superposer »<sup>49</sup>. L'exemple est un argument énoncé en

---

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 192.

<sup>49</sup> *Ibid.*

quelques mots ou à un long développement, et peut aussi se présenter comme un moyen d'objection. On peut nettement identifier dans notre corpus un choix thématique et textuel conforme au modèle de l'exemple. Rousseau dans cet œuvre fait recours à des récits brefs comme une leçon salutaire, donnés comme véridiques pour convaincre son destinataire :

- (73) « **Voici le seul portrait d'homme peint exactement d'après nature**, et dans toute sa vérité (...) Je veux montrer **un homme dans toute la vérité de la nature** ; et cet homme ce sera moi. **Moi seul**. (...) J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. **Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon (...) Je me suis montré tel que je fus** » (L1 : 40).
- (74) « J'avais reçu de la nature cette sensibilité de tact contre laquelle **les préjugés ne tiennent pas** » (L7, 147) ; « **La laideur n'exclut pas les grâces** » (L7, 149) ; « **L'amour, l'estime, la sincérité naïve fut les ministres de mon triomphe** » (L7 : 150)
- (75) « Toutes mes petites passions furent étouffées par **l'enthousiasme de la vérité, de la liberté, de la vertu**, et ce qu'il ya de plus étonnant est que **cette effervescence se soutient dans mon cœur** (...) ; « J'aurai pu me **jeter tout à fait du coté le plus lucratif** et, au lieu d'asservir ma plume à la copie, la **dévouer entière à des écrits** qui (...) pouvaient me faire **vivre dans l'opulence** ». (L9 : 166)

Rousseau repense sa vie. Cette attitude de recréation du passé s'organise autour des affirmations constantes, portant sur la véracité de ce qu'il écrit. Il ne faut pas oublier l'enjeu principal du livre. Il s'agit de rétablir la vérité sur lui-même, face aux déformations dont sont responsables certains de ses contemporains. L'écrivain veut avant tout se justifier. Cette revendication apparaît dès l'avertissement en (74). On en arrive à comprendre que le récit de sa vie lui sert d'exemple pour justifier la véracité de ses écrits théoriques, car ce sont les événements qu'il a vécus qui l'ont conduit à établir ses idées générales.

Le narrateur présente ainsi sa vie comme un exemple à s'en inspirer et à soit imiter quand il a s'agit du bien, soit éviter quand il a s'agit du mal. C'est ainsi qu'il formule des semblants de modèle à suivre en (75) et (76).

On constate tout au long du livre qu'il se peint comme le juge de ses faiblesses, de ses contradictions. Il pourfend par exemples dans ses écrits les méfaits du théâtre, des arts et de la civilisation, mais gagne sa vie comme romancier et musicien. Il défend farouchement son indépendance de roturier, mais est logé et nourri par des protecteurs nobles. Défenseur de la justice, de la vérité, de la bonté sociales, il a été injuste, menteur et méchant. Ces exemples parmi d'autres expliquent l'angoisse de Rousseau, non seulement face à ses accusateurs, mais face à sa propre vie. Ainsi s'explique le titre religieux du livre. Confesser publiquement ses fautes, c'est faire acte d'humilité et de remords, c'est déjà mériter le pardon. Il s'adresse à un public de lecteurs contemporains qu'il amène à se reconnaître dans les événements évoqués et

dans la description critique de son univers. À travers cet argument par l'exemple, le narrateur donne une certaine présence dans la conscience des hommes, une présence qui s'accroît plus à travers des illustrations bien étayées. Outre l'exemple, on identifie chez Rousseau le procédé de l'illustration.

### 3.1.2.2- L'illustration

L'illustration est un argument empirique qui se « borne à renforcer une thèse considérée comme admise, en lui donnant une apparence vivante et concrète »<sup>50</sup>. Elle consiste plus à frapper l'imagination. Dans *Discours sur les Origines et les Fondements de l'Inégalité parmi les Hommes*, 1755, Rousseau démontre que l'inégalité qui régit les rapports humains est le produit de la société. Selon lui, l'homme naît naturellement bon, c'est la société qui le corrompt. De la propriété provient l'inégalité et le mal. *Les Confessions*, sont en quelque sorte l'illustration de cette théorie, dans la mesure où Rousseau y exprime une certaine rancœur contre la société en général. Il dira à cet effet:

(76) « **Ma naissance fut le premier de mes malheurs.** (...) Là fut le terme de la sérénité de ma vie enfantine. Des ce moment **je cessais de jouir d'un bonheur pur** » (L1 : 51)

(77) « J'arrive enfin ; je vois madame de Warens. **Cette époque de ma vie a décidé de mon caractère ;** je ne puis me résoudre à la passer légèrement. J'étais au début de ma seizième année ». (L2 : 65)

(78) « **je sens aujourd'hui même que le souvenir des charmes de mon enfance s'arrête là** » (L1 : 51)

Toute la suite semble tendre à prouver qu'enfant, puis adolescent, épris de vertu, il a été perverti par la société. C'est le sens du fameux épisode du peigne brisé qui relate une prise de conscience de l'injustice. C'est le premier apprentissage de l'âge d'homme, de l'imperfection du monde adulte et la fin de l'âge d'or de l'innocence. On voit ainsi se dessiner dans l'œuvre deux mondes séparés: celui de l'enfance, largement idéalisé, et celui des adultes, dont il dresse le plus noir des tableaux. Il s'incarne sous les traits d'un être à l'innocence déchue, d'un homme désespéré. Il illustre ainsi par un exemple concret de sa propre expérience, sa théorie générale sur l'opposition entre la nature, à laquelle se rattache l'enfant qui ne possède que sa bonté naturelle et sa vertu primitive, et la société, c'est-à-dire le monde des adultes avec ses vices.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p, 193.

On peut considérer Rousseau, du fait de la recherche qu'il entreprend sur lui-même, comme son propre psychologue. Ainsi, Les Confessions sont moins le récit objectif d'une vie qu'une tentative d'observation psychologique effectuée sur lui-même, visant à faire comprendre l'évolution d'un individu, à expliquer ce qu'il est par rapport à ce qu'il a été. Certains épisodes et certains aspects du comportement du narrateur peuvent par ailleurs être analysés et plus facilement compris par le biais de la psychanalyse. Il souligne l'importance de l'enfance dans la formation de la personnalité. On peut donc tenter d'expliquer le comportement amoureux de Rousseau par exemple. En mettant en évidence le fait que celui-ci se sent coupable de la mort de sa mère. Celle-ci le culpabilise. Il le fait savoir au début de son œuvre, «Je coûtai la vie à ma mère».

Son père a sans doute renforcé plus ou moins consciemment ce sentiment de culpabilité. Dès lors, la conduite de Jean-Jacques est souvent orientée autour de la volonté d'être châtié, corrigé, ou bien celle de demander pardon. C'est un aspect important, parmi d'autres, de son récit. Cette absence de mère l'a aussi poussé à la recherche de l'amour. Cela est perceptible dans sa première rencontre avec Warren en (78). Dans cette illustration, Rousseau signale l'importance du sentiment dans une vie. C'est ici la naissance d'une passion amoureuse. On peut voir dans cette rencontre un besoin d'amour de Jean-Jacques et une recherche de la mère. L'auteur propose à la suite un portrait de lui plutôt positif. Il insiste sur la permanence de l'émotion et l'importance des premières années dans la vie d'un homme. Cette scène de première rencontre occupe une place importante dans la vie du narrateur.

Au regard de tous ces arguments avancés par le narrateur, on constate dès lors que Les Confessions sont une apologie déguisée de soi, sous couvert d'auto-accusation. La destinée de Jean-Jacques est la meilleure confirmation de ses idées philosophiques : originellement bon, le mal qui est en lui vient de la société, ses malheurs lui viennent de son courage à dénoncer les abus. Or, souffrir de ses croyances, c'est faire acte de martyr, au sens étymologique du terme. Témoin de la vérité, Rousseau connaît le sort de certains de ses semblables qui sont bafoués, persécutés, reniés. Pareil aux héros tragiques qui ont nourri son imaginaire, il se sent, du fait même de ses souffrances et du sort fatal qui le traque, tiré hors de cette médiocrité à laquelle semblait le condamner sa vie vagabonde. L'œuvre trace donc en filigrane le portrait d'un génie méconnu, l'image d'un homme brave et courageux, l'éthos de héros. La justification de toutes ces images qu'il fait de lui est aussi bien présente dans son œuvre à travers les connecteurs.

### 3.2- Les connecteurs argumentatifs

Oswald Ducrot est un des linguistes qui s'est principalement consacré à la description des mots argumentatifs. Ce sont des connecteurs. De nature grammaticale variée, le connecteur argumentatif est un « morphème qui articule deux énoncés ou plus, intervenant dans une stratégie argumentative unique et articule des actes de langage, c'est-à-dire des énoncés intervenant dans la réalisation des actes d'argumentation »<sup>51</sup>. Marqueurs de stratégies discursives, les connecteurs argumentatifs tirent toute leur valeur des processus énonciatifs qui les autorisent, des contextes dans lesquels les énoncés qui les renferment sont employés. Dans leur rôle de mise en relation des énoncés avec leurs contextes, ces morphèmes imposent des contraintes sémantiques à l'interprétation des énoncés. Si l'on prend pour critère classificatoire la fonction argumentative de l'énoncé introduit par le connecteur comme l'a fait Jacques Moeschler, on distinguera dans notre corpus les connecteurs introducteurs d'arguments à savoir « car, mais, parce que »; et les connecteurs introducteurs de conclusion qui sont « donc », et « enfin ».

#### 3.2.1- Les connecteurs introducteurs d'arguments

Comme son nom l'indique, un connecteur introducteur d'arguments est un connecteur qui introduit un argument. Nous avons dans notre corpus les connecteurs « car, parce que, mais ».

##### 3.2.1.1- « Car » / « Parce que »

Le connecteur « car » est un connecteur de causalité, ce qui suppose qu'il ya une relation entre les deux actes reliés par ce connecteur, et que la vérité de l'un rend acceptable l'énonciation de l'autre. Mentionner une cause immédiate dans le but d'occulter une cause profonde peut prendre une visée subjective. Les connecteurs de causalité introduisent les causes d'un phénomène, et parmi les causes possibles, l'argumentateur sélectionne celles qui s'accordent le plus avec sa thèse. Analysons les extraits suivants :

(79) « Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhone ou la Saône, **car** je ne me rappelle pas lequel des deux » (L4 : 117)

(80) « Ces monsieur ne connaissaient rien à mon mal, (...) je n'étais pas malade : **car** comment supposer que des docteurs ne sussent pas tout ? » (L6 : 139)

---

<sup>51</sup> O. Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. « point », 1972.

(81) « Mon troisième enfant fut donc mis aux enfants-trouvés ? Ainsi que les premiers et il en fut de même pour les suivants, **car** j'en ai eu cinq en tout (...) Je ne mis aucun mystère à ma conduite, non seulement **parce que** je n'ai jamais rien su cacher à mes amis, mais **parce que** en effet je n'y voyais aucun mal » (L8 : 161)

Notons tout d'abord que dans ces énoncés argumentatifs, il y a nécessairement deux aspects à savoir l'argumentation et la conclusion. Identifier la partie de l'énoncé qui remplit la fonction d'argument est important, car il permet de repérer l'information essentielle, l'argument étant toujours accessoire à la conclusion. Dans ces extraits, on est en présence des connecteurs d'arguments conjonctions de coordination « *car, parce que* », dont le rôle est d'introduire des arguments qui ne sont en réalité que des éléments de justification, leur fonction étant de supporter ce que l'on veut faire admettre. S'il n'y a pas d'énoncé à justifier, il ne peut y avoir d'argument.

Le connecteur *car* dans l'extrait (80) suppose deux actes d'énonciation successifs. Une première énonciation qui pose que le narrateur se souvient « d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhone ou la Saône », constituant le message essentiel, et une seconde qui la justifie en disant qu'il ne se « rappelle pas lequel des deux », constituant l'argument. Le « *car* » introduit alors l'idée que le narrateur soit en train de se tromper. Vu son âge avancé lors de la rédaction du récit, on pourra bien tolérer les manquements ou les petites erreurs. Toujours est-il qu'il s'agira des erreurs, et non des mensonges.

Dans l'extrait (81), le narrateur souligne son inquiétude face à l'ignorance des médecins qui sont, selon lui censés tout connaître : « *car* comment supposer que des docteurs ne sussent pas tout ? ». Il s'agit pour lui d'une sorte d'éveil d'esprit sur la connaissance de l'homme. Tout comme ces médecins lui qui est accusé d'avoir commis des fautes ne pouvait pas tout connaître. Connaître ce qui est bien ou mauvais. Il a donc posé des actes qu'il jugeait nécessaires. On ne doit donc pas le condamner parce qu'il ne connaît pas tout. Si non on commencerait par ces médecins. C'est cette impossibilité de tout savoir qu'il souligne aussi dans l'extrait (82), lorsqu'il dit avoir pensé poser un acte glorieux en mettant ses enfants aux enfants-trouvés. Ici, le message essentiel est qu'il a abandonné ses enfants. Il se justifie à travers l'argument : « en effet je n'y voyais aucun mal », introduit par le connecteur *parce que*. Et s'il la fait, c'est aussi parce qu'il en avait beaucoup : « *car* j'en ai eu cinq en tout ».

On constate que toujours connecteurs de causalité, « parce que » est aussi un connecteur introducteur d'argument remplissant le même rôle que le précédent et ayant les mêmes effets. Avec ces connecteurs, Rousseau pose l'énoncé comme quelque chose de connu, d'incontestée. Il permet de proposer une explication à un fait et le met de ce fait hors de doute.

On constate au regard de ces connecteurs que l'orateur cherche à établir un lien de causalité entre une proposition et son appui. Autrement dit, il veut créer un lien logique entre une cause et une conséquence, entre un point de départ et un point d'arrivée. Les deux parties vont alors débattre sur les conséquences possibles de l'affirmation, en cherchant à démontrer que les conséquences qu'elles mettent en avant sont les plus plausibles et les plus logiques. Il use de ces connecteurs tout au long de son récit pour apporter des preuves et des justifications aux propos qu'il tient. Ces mots argumentatifs contraignent l'argumentation et obligent le destinataire à tirer certaines conclusions qu'il n'aurait pas tiré sans leur présence, à adopter une certaine position.

Rousseau tente ainsi de se protéger d'un choix opéré, de se faire une raison face à une situation. C'est une manière pour lui de reconstruire le réel dans le sens qui convient le mieux à son argumentation. Il justifie des opinions admises sous forme de prétexte. Disons avec Ruth Amossy que les connecteurs sont des mots qui « touchent directement à l'analyse argumentative en ce qu'ils ajoutent à leur fonction de liaison une fonction de mise en relation argumentative »<sup>52</sup>. Pour ces connecteurs de causalité que nous venons d'étudier, on peut conclure en disant qu'ils justifient à la fois l'argument avancé et la raison d'être du récit, et permettent aussi au narrateur d'introduire des arguments à l'aide d'assertions et d'assurer ainsi la cohérence de son propos. Nous avons entre autre dans notre corpus le connecteur « mais ».

### **3.2.1.2- « Mais »**

La conjonction de coordination « mais » est un connecteur de concession qui sert à réfuter l'argument opposé, et entretient, comme le mentionne Ducrot, un grand lien avec l'implicite. Tout comme les connecteurs de causalité, il est aussi introducteur d'argument. On peut parler ici de connecteur contre-argumentatif introduisant des contre-arguments à l'appui d'une assertion. Il entraîne une relation de contradiction tout en la résolvant à l'intérieur de l'énoncé. On parle alors de contre-argumentation chaque fois qu'un locuteur oppose un

---

<sup>52</sup> R. Amossy, *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idée, fiction*, Paris, Nathan, 2000, p. 59.

argument A à un argument B dans le but d'empêcher une conclusion C possible. Cela dit, dans un énoncé où il y a contre-argument, il faut considérer qu'il y a opposition d'argument<sup>53</sup>.

Les extraits suivants illustrent la manière dont le narrateur fait usage de ce connecteur :

(82) « Tout ce que j'ai pu faire a été d'avouer que j'avais à me reprocher d'une action atroce, **mais** jamais je n'ai dis en quoi elle consistait ». (L2 : 78)

(83) « Rien de tout ce qui m'est arrivé à cette époque (...) n'est échappé de ma mémoire. (...) je me les rappelle inégalement et confusément : **mais** je me rappelle celui-là tout entière comme s'il durait encore (...) j'ai dit que j'avais apporté des livres ; j'en fis usage, **mais** d'une manière moins propre à m'instruire qu'à m'accabler ». « Vous eûtes des erreurs et non pas des vices ; votre conduite fut répréhensible, **mais** votre cœur fut toujours pur ». (L6 : 128-129142-)

(84) « Plus d'une fois depuis lors, les regrets de mon cœur m'ont appris que je m'étais trompé ; **mais** loin que ma raison m'est donné le même avertissement, j'ai souvent béni le ciel de les avoir garantis par là du sort de leur père (...) si je les avais laissés (...) auraient-ils été heureux (...) je l'ignore ; **mais** je suis sûre qu'on les aurait portés à haïr ». (L8 : 160-161)

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les connecteurs argumentatifs ajoutent de l'information facilitant le traitement des énoncés. Ainsi, « mais » donne comme instruction de tirer une conclusion implicite du premier énoncé, de tirer du deuxième énoncé la conclusion inverse, la deuxième annulant la première.

Dans l'extrait (83), on a le connecteur « mais », introduisant l'argument « jamais je n'ai dis en quoi elle consistait ». Le narrateur avoue avoir commis une faute, mais modifie son affirmation. L'implicite ici se trouve dans le connecteur qui vient orienter la compréhension de la proposition et lui donne un sens plus ou moins dirigé. Rousseau veut jouer sur la psychologie des gens, avoue un fait, le dément afin de semer le flou dans l'esprit de son destinataire. Il a commis une faute. Mais laquelle ? Peut-être n'est-elle pas aussi blâmable qu'on veut faire croire. En tout cas le narrateur use de ce connecteur pour atténuer la gravité de son acte, face à la fausse accusation du ruban volé dont il est l'auteur.

Dans l'extrait (84), mais semble indiquer une opposition, alors que la disposition à raconter exactement les événements est impossible pour le narrateur, situation de fait, et le fait de se rappeler tout entière certains épisodes, sont sur le même axe. L'explication serait que « mai »s indique ici une inversion d'orientation argumentative, qui marque le degré d'importance de cet épisode de la vie du narrateur. Toujours dans cet extrait, les livres qui sont censés instruire l'homme sont ici présentés comme un instrument d'aliénation, d'accablement. Rousseau souligne ainsi l'impact négatif des livres sur lui, de sa mauvaise

---

<sup>53</sup> Cf. O. Ducrot, *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 1980, p. 97.

orientation. Et une fois encore, il accuse la société de l'avoir perverti, les livres étant écrits par les hommes, par la société. C'est encore vers cette société qu'il accuse pourtant qu'il va se retourner dans l'extrait (85).

Laissant ses enfants aux enfants-trouvés, Rousseau se dit s'être trompé, mais n'en est pas convaincu. L'argument « loin que ma raison m'est donné le même avertissement », introduit par le connecteur « mais », apparaît comme une sorte de réfutation de l'énoncé « les regrets de mon cœur m'ont appris que je m'étais trompé ». Il ne s'est donc pas trompé. Il affirme une chose et soutient son contraire. Il ignore aussi si ses enfants seraient plus heureux s'il les avait confiés à quelqu'un d'autres, mais est aussi sûr qu'on les aurait « porté à haïr ». Il use donc d'une sorte de contradiction pour justifier ses actes, mais surtout prouver qu'il a eu raison dans tout ce qu'il a eu à faire. « J'ignore, mais je suis sûr ».

La suite de l'extrait (84) nous présente deux faits : la conduite répréhensible des hommes, c'est-à-dire condamnable, digne d'être blâmé, et leur cœur pur, c'est-à-dire saint, innocent. Ce connecteur « mais » vient annuler cette conduite déplorable, grâce à leur cœur pur. Ce n'est pas parce qu'un être au cœur pur a été par moment dans l'erreur qu'on doit le condamner. Rousseau plaie ainsi pour sa cause. En comparaison à ces hommes qu'il défend, il se pose lui aussi comme cet être au cœur pur qui mérite le pardon.

On peut donc constater que les mots argumentatifs jouent un rôle important du point de vue de la compréhension, plus que du point de vue de la cohérence du discours. On remarque que le locuteur peut changer l'orientation de son propos en introduisant un connecteur comme mais par exemple, qui va annuler la conclusion provisoirement tirée, laissant adopter une proposition autre que celle mentionnée.

À l'observation des séquences ci-dessus, nous remarquons que la conjonction de coordination « mais » est utilisée par le narrateur pour réfuter de part et d'autre le jugement initial, et a pour antécédent non pas la proposition qui précède mais l'intention qui y est liée. Cette intention est aussi inférée dans les connecteurs introduisant des conclusions.

### **3.2.2- Les connecteurs introducteurs de conclusion**

Un connecteur introducteur de conclusion est un connecteur qui « lie des arguments à une conclusion à l'intérieur d'une véritable démonstration »<sup>54</sup>. Il résume ou donne la raison d'une longue explication ou d'un long commentaire. La définition du connecteur introducteur

---

<sup>54</sup> D. Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p.128.

de conclusion s'insère naturellement dans un cadre indiquant la connexion entre deux entités sémantiques vers une conclusion. Nous avons dans notre corpus les connecteurs de concession « donc, alors ».

### 3.2.2.1- « Donc »

Conjonction de coordination, « donc » est un connecteur de consécution qui « lie un argument à une conclusion à l'intérieur d'une véritable démonstration (...) la relation est posée comme nécessaire, l'antécédent est présenté comme un fait acquis, et le conséquent apparaît légitimé par des principes généralement admis »<sup>55</sup>. Observons les extraits suivants :

(85) « Tout au contraire de mon attente, son moindre succès fût en suisse, et son plus grand à paris. L'amitié, l'amour, la vertu, règnent-ils **donc** à paris plus qu'ailleurs ? ». (L11 : 194)

(86) « Ces monsieur ne connaissaient rien à mon mal, **donc** je n'étais pas malade. ». (L6 : 139)

(87) « J'ai **donc** pu faire des erreurs quelquefois, et j'en pourrai faire encore sur des bagatelles ». (L3)

On a dans ces extraits le connecteur « donc », concluant le propos du narrateur. En (86), on a la conclusion « l'amitié, l'amour, la vertu, règnent-ils donc à paris plus qu'ailleurs ». Suite au succès de La Nouvelle Héloïse à Paris, Rousseau conclue que, puisque l'œuvre parle de vertu, d'amour, d'amitié, le pays qui l'a bien reçue présente de ce fait toutes ces vertus là. Le narrateur explicite en quelque sorte la nécessité qui est censée justifier l'énonciation de ce qui suit, comme si ce n'était pas lui qui posait la relation, mais la force des choses. De même, puisqu'il prône toutes ces vertus dans ces œuvres, il ne peut qu'être vertueux lui aussi. Comment faire la promotion d'un fait qu'on ne croit pas soi même. Il se fait alors une image de vertueux, de généreux. C'est la même stratégie qui déploie dans les autres extraits.

En (87), il fait un constat, « ces messieurs ne connaissaient rien à mon mal ». Lorsqu'on est ignorant face à un fait, on évite d'en parler ou de tirer des conclusions hâtives. Pour ces messieurs, « je n'étais pas malade ». Tout comme toutes ces calomnies dont il est victime, son destinataire n'en sait rien si lui-même ne les fait pas savoir, donc pour eux, il est innocent, et cela paraît tout à fait naturel.

Après un autre constat en (88), le narrateur conclue avoir fait quelques erreurs dans sa narration, d'où la subjectivité de son récit. Il est donc clair dans ces extraits que, plutôt qu'à

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 128.

une vraie déduction, on a affaire à une justification de l'énonciation qui est présentée comme entraînée par une autre qui la légitime. Employé pour donner un caractère nécessaire à une inférence personnelle, le connecteur « donc » se prête donc à des « coups de force » discursifs. Quant au connecteur alors, a-t-il la même valeur?

### 3.2.2.2- « Alors »

En règle générale, « P alors Q » apparaît comme « un processus de déduction à totalité plus subjective, moins liée à l'existence d'une norme reconnue, qui implique qu'il faut restituer la présence d'un sujet capable de prendre en charge la conclusion »<sup>56</sup>. « Alors » se contente donc de valider la transition d'un fait à un autre. Soit l'extrait suivant :

(88) « Je me rappelle le lieu, le temps, le ton, le regard, le geste, la circonstance, rien ne m'échappe. **Alors** sur qu'on a dit ou fait, je trouve ce qu'on a pensé, et il est rare que je me trompe » (L3 : 91)

Dans cet extrait, la conclusion « sur qu'on a dit ou fait, je trouve ce qu'on a pensé, et il est rare que je me trompe » se veut comme l'obligation qu'a le destinataire de parachever. Rousseau se pose comme un homme doué de mémoire qui, puisqu'il se rappelle de tout, ne se trompe jamais. Il montre de ce fait la véracité de son récit et accentue par la même occasion sa crédibilité. Ainsi, le narrateur renforce l'obligation de conclure, déjà inhérente à son dire. Il souligne ainsi l'essentiel à retenir dans son dire, et donne en quelque sorte la raison même de l'énoncé.

On peut alors établir que les différentes valeurs véhiculées par ces connecteurs introducteurs de conclusion sont remarquables dans la mesure où elles renforcent une obligation déjà inhérente aux propos de l'énonciateur. En plus, ces unités interviennent dans l'orientation des enjeux textuels. En plus de leur fonction de structuration argumentative, ils sont d'une importance majeure dans l'entreprise de persuasion.

Les connecteurs désignent alors des unités qui interviennent dans l'organisation textuelle, assurent la structuration des lieux de découpage du récit, orientent sa structure. Comme on peut le constater, la notion d'orientation argumentative est importante car d'elle va dépendre le choix des connecteurs qui ont pour fonction de signaler cette orientation et d'établir entre les arguments et la conclusion les rapports de nécessité logique par lesquels se maintient la cohérence argumentative de l'ensemble. En plus de leur dimension argumentative, c'est-à-dire être perçus comme des enchaînements d'énoncé, les connecteurs contribuent aussi à

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 129.

l'orientation de l'énoncé dans la mesure où ils connotent une information masquée qui ne peut être interprétée qu'en fonction du contexte et de la prise en compte de ce connecteur dans l'énoncé. Ces extraits cités plus haut montrent à la fois l'importance des connecteurs et la façon dont ils sont liés à une série d'autres facteurs comme l'implicite, le tout devant être considéré dans son cadre d'énonciation et sa situation de communication spécifique pour être pleinement appréhendé.

Après l'analyse des arguments et des connecteurs argumentatifs dans notre corpus, on peut bien dire que l'argumentation consiste plus simplement en un mode particulier de produire des effets contextuels que les travaux d'Oswald Ducrot et Jean-Claude Ascombre ont mis en relief : c'est une des fonctions essentielles du langage. Elle consiste à appuyer un certain nombre d'autres qui vont dans le même sens. Elle est un ensemble de procédés verbaux utilisés par un certain narrateur de manière à inciter ou même confirmer l'adhésion, chez son destinataire, à une thèse. On a constaté que le narrateur, à la fin de la rédaction de ses « confessions », ne se sera pas seulement raconté, il se sera confessé et mis sous le regard de Dieu. La construction de son image s'est inscrite dans un choix de marques énonciatives. La volonté d'écrire un plaidoyer en sa faveur, de persuader et de convaincre le lecteur de sa bonté foncière l'a conduit à présenter les faits sous un jour favorable et à déployer des stratégies argumentatives qui se sont opposées à l'objectivité des faits et qui lui permis de se faire une image de juste de sincère et d'honnête homme.

Les arguments et connecteurs ainsi analysés, nous nous proposons d'examiner les figures de style présentes dans notre corpus.

**QUATRIÈME CHAPITRE:  
LA FIGURATION ET L'IMAGE DE SOI**

Du latin *figura*, la figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos. Destinée à la production de discours publics et oralisés, la rhétorique oratoire de l'Antiquité a constitué un moment privilégié où les figures étaient perçues dans leur capacité d'influencer l'auditoire. Les notions de « Rhétorique » et d'« Argumentation » entretiennent des rapports de convergence, c'est-à-dire qu'est considéré comme rhétorique un discours argumentatif à finalité persuasive, et dès lors que les figures de style contribuent à la persuasion, en agissant sur les capacités de décision des allocutaires en vue de changer leurs comportements, elles prennent une fonction argumentative<sup>57</sup>. Les figures de style sont donc des formes verbales dont il s'agit ici d'étudier la valeur argumentative en contexte. Elles se caractérisent par des opérations de transformation linguistique complexes, impliquant la volonté stylistique de narrateur, dans le souci de l'effet recherché et produit sur le destinataire<sup>58</sup>. Considérées comme un moyen de briller pour le narrateur et comme une source d'embellissement pour le récit, elles sont des composantes à part entière de l'acte d'énonciation, parce qu'elles apparaissent au moment même de la production du récit. À côté donc de leur dimension ornementale, les figures servent à donner plus de force et d'impact à l'argumentation.

L'observation de notre corpus nous livre un certain nombre de figures faisant du récit une suite mélodique apte à séduire aussi bien les cœurs que les esprits. Le présent travail se donne comme objectif de faire le point sur les interactions entre figures et contexte. Il sera question de faire une analyse des figures en posant la question de leur intentionnalité, de leur subjectivité. Pour y arriver, nous nous inspirerons du classement et des définitions que propose Jean-Jacques Robrieux dans son ouvrage intitulé Rhétorique et Argumentation, 2000. Il distingue différents types de figures inspirées des traités classiques, à savoir les figures de sens, les figures de construction et les figures de pensée.

#### **4.1- Les figures de sens et de construction**

Les de sens, à savoir la comparaison et la métaphore ; et les figures de construction, la répétition, l'énumération et l'antithèse sont celles que nous étudierons dans ce paragraphe. Nous verrons comment elles se déploient dans notre corpus, et surtout l'orientation qu'elles donnent au texte.

---

<sup>57</sup> Cf. J.J. Robrieux, *Op. Cit.*, pp. 41.

<sup>58</sup> *Ibid.* p. 42.

### 4.1.1- les figures de sens

La figure de sens comme son nom l'indique s'intéresse au sens que prend l'énoncé. Jean-Jacques Robrieux parle à ce niveau de trope. Étymologiquement, le mot « trope » signifie « détour » ou « conversion », terme venant lui-même du verbe *trepo*, signifiant « tourner ». Les tropes sont donc « des propriétés de substitution, ou plus exactement de transfert sémantique entre un terme ou un ensemble de termes et un autre »<sup>59</sup>. Nous parlerons ici de la métaphore et de la comparaison.

#### 4.1.1.1- La comparaison

Jean Jacques Robrieux définit la comparaison comme « le rapprochement dans un énoncé de deux termes ou de deux notions au moyen de lien explicite »<sup>60</sup>. C est une figure de style qui consiste à insister sur les rapports de ressemblance qu'entretiennent deux notions. La comparaison s'emploie avec un double but : d'abord elle sert à orner le style ensuite à éclairer et à renforcer la pensée. Rousseau dans son récit a pour élément comparant le lien explicite « comme », utilisé pour mettre en parallèle deux notions, dans une intention bien dissimulée. Observons les exemples suivants :

(89) « Je ne suis fait **comme** aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait **comme** aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre ». (L1 : 40)

(90) « Je jugeais que me battre **comme** un fripon, c'était m'autoriser à l'être ». (L1 : 56)

(91) « Dirait-on que moi, vieux radoteur rongé de soucis et de peines, je me surprends quelques fois à pleurer **comme** un enfant ». (L1, 45), « Je m'attendrissais, je soupirais et pleurais **comme** un enfant ». (L4 : 109)

Le premier constat qu'on peut faire au regard de ces comparaison est qu'elles sont toutes pleines d'images et font du récit de Rousseau un langage image. Rousseau se compare aux autres hommes en (90): « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus, j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent ». On note une certaine généralisation : de « ceux que j'ai vus », il passe à « comme aucun de ceux qui existent » dans une phrase aux deux propositions indépendantes à la syntaxe identique. On pourrait penser à un effet d'insistance. Il y a là comme une provocation du lecteur qui se sentirait certainement attaqué personnellement, et pourrait afficher une aversion envers le narrateur. Mais d'un autre coté, cette comparaison vient juste souligner la singularité du narrateur, et d'ailleurs la singularité

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.47.

de chaque être humain. Cette originalité revendiquée est d'une certaine façon l'expression du sentiment de supériorité du narrateur, d'où affirmation de la différence « je suis autre ».

Rousseau s'offre au monde et à Dieu comme une pièce de comparaison pour l'étude des hommes. Le texte annonce une autobiographie marquée par une volonté de singularité mais aussi par une prétention qui suscite des réactions diverses chez le lecteur, puisque ces derniers sont simplement évoqués par comparaison à lui.

Il n'est pas un fripon, insinue-t-il dans l'extrait (91). Si vous êtes accusé d'un fait dont vous êtes innocent, le mieux à faire c'est de ne rien faire. À travers cette comparaison, « Je jugeais que me battre comme un fripon, c'était m'autoriser à l'être », le narrateur souligne le fait qu'il soit accusé à tort et refuse de se livrer au jeu. Il doit garder son sang-froid et éviter de gesticuler et de se comporter comme tel.

Il note par ailleurs son comportement similaire à celui d'un enfant à des moments particuliers de sa vie. L'extrait (92) nous en fait étalage. Pour le narrateur, pleurer relève du quotidien des enfants. Mais lui, déjà grand, se surprenait « quelques fois à pleurer comme un enfant ». On pleure lorsqu'on est affligé, et c'est ce qu'il veut faire comprendre. Il se plaint de la vie et regrette vivement certains épisodes. Pleurer c'est aussi reconnaître avoir commis une faute et s'en repentir. S'il pleure, c'est justement pour demander pardon, il se rabaisse au niveau de l'enfant afin de susciter la pitié des hommes, et appeler à l'aide.

À travers ces énoncés, le narrateur se compare à l'enfant en ce qui concerne les pleurs, l'humiliation, et se fait tout petit, technique qui peut s'avérer stratégique, puisque les destinataires pourraient voir à la place de Rousseau un enfant en train d'appeler au secours. Qui résisterait à tendre la main à un enfant et à essuyer ses larmes ? Il se construit donc une image d'innocent à la recherche d'une assistance, à la recherche d'un secours. Cet appel est aussi lancé à travers la métaphore.

#### **4.1.1.2- La métaphore**

Le mot « métaphore » vient du grec « meta » qui signifie « changement » et « pherein » « porter » c'est à dire « déplacement de sens ». Elle repose sur des formes syntaxiques plus complexes, avec l'absence de lien comparant explicite. Partant de son sens étymologique, Robrieux définit la métaphore comme une figure de rhétorique par laquelle on assiste à un « transfert de sens entre mots ou groupes de mots, fondé sur un rapport d'analogie

plus ou moins explicite »<sup>61</sup>. Elle consiste dans l'emploi des mots concrets pour exprimer une notion abstraite en l'absence de tout mot introduisant formellement une comparaison. Rousseau se livre à cette construction dans le récit de sa vie dont voici quelques exemples :

(92) « Rassemble autour de moi l'**innombrable foule de mes semblables** » (L1, 41).

(93) « La nature a (...) brisé **le moule** dans lequel elle m'a jeté ».

(94) « **Cousant des phrases** des livres avec des locutions d'apprenti ».

L'extrait (93) met en comparaison les hommes, c'est-à-dire tous les humains, à « l'innombrable foule de mes semblables ». On assiste ici à une demande de rassemblement d'une assemblée innombrable, ce qui traduit l'importance du nombre de témoins que le narrateur convie. Il convoque ainsi tout le grand public par le nom de Dieu à écouter ses « confessions ». Il fait une fois encore référence au jugement dernier, en exprimant sa volonté de placer la comparaison sur le plan de la sincérité, et aussi de la singularité qui se traduit dans l'exemple (94) avec la métaphore du moule brisé.

La métaphore du moule brisé fait ici allusion à la mort de sa mère. Il fait allusion à sa naissance, et le « moule brisé » peut faire penser à la mort de sa mère au cours de cette naissance. Il souligne ainsi son unicité, sa singularité, étant donné que la personnification de la nature souligne elle aussi cette unicité du moi.

On a par ailleurs dans l'extrait (95) la métaphore, « cousant des phrases », qui identifie l'acte d'écrire à celui de « coudre » et ayant une valeur humoristique. Elle suggère que la lettre écrite par Jean-Jacques révèle davantage ses talents « d'apprenti », statut qu'il vient en effet de quitter en fuyant Genève, que ceux « d'orateur », et que le style appliqué de cette lettre semble laborieux et artificiel.

Au regard de toutes ces métaphores, Rousseau souligne son unicité, sa différence d'avec les hommes et aussi la ruse et l'intelligence dont il a fait preuve pour subvenir de temps en temps à ses besoins les plus élémentaires. Ces métaphores, tout comme les comparaisons, doivent être comprises sous une autre forme afin de comprendre la vraie information qui s'y cache. On est donc du même avis que Ruth Amossy lorsqu'elle dit que « le sens d'un énoncé comporte, comme partie intégrante constitutive cette forme d'influence que l'on appelle la force argumentative. Signifier, pour un énoncé, c'est orienter ».

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 49.

D'une façon générale, on s'aperçoit que les destinataires de Rousseau doivent tirer de ces énoncés plus d'information qu'il n'en figure explicitement dans les mots. Ces énoncés se présentent de prime abord comme des constatations, mais le sens qu'ils peuvent revêtir déborde largement la description pure. On peut donc dire qu'avec les figures de sens, le sens littéral préexiste et se trouve complété par le sens inféré qui en est contextuellement un prolongement. Qu'est est-il des figures de construction ?

#### 4.1.2- Les figures de construction

Jean-Jacques Robrieux entend par figure de construction « tous les procédés qui touchent à la syntaxe, c'est-à-dire aussi bien à l'organisation générale de la phrase qu'à la place des mots entre eux et à leur rapport avec la structure globale de l'énoncé »<sup>62</sup>. Il distingue deux ensembles de figures de construction à savoir celles qui consistent en des dispositions symétriques ou désarticulés et celles qui sont fondées sur des procédés de répétition ou d'accumulation. Il s'agit de la répétition, de l'énumération et de l'antithèse.

##### 4.1.2.1- La répétition

La répétition est une figure de reprise formant un cadre qui concentre l'attention de l'auditoire sur quelques notions essentielles, ce qui réduit le champ des possibilités de réflexion et comprime la pensée dans une sorte de cercle n'ayant qu'une seule issue. Rousseau utilise des énoncés qui ont l'allure de poèmes dont l'agencement repose sur le retour régulier de quelques expressions porteuses d'un noyau de significations autour desquelles se greffe la suite. On a par exemple le mot nature, « La vérité de la nature, la nature ». La répétition du mot nature dans le texte en générale est très significative. Rousseau n'analyse pas l'homme en société mais dans sa nature car pour lui, la nature est ce qu'il y a de meilleur chez l'homme, il est bon à l'état naturel. Tout au long de son texte, on assiste à des séries de répétitions comme c'est le cas dans les extraits suivants :

(95) « J'aurai été **bon** chrétien, **bon** citoyen, **bon** père de famille, **bon** ami, **bon** ouvrier, **bon** homme en toute chose » (L1 : 60)

(96) « je me levais avec le soleil et **j'étais heureux** ; je me promenais et **j'étais heureux** ; je voyais maman et **j'étais heureux** ; je la quittais et **j'étais heureux** ». (L6 : 128)

(97) « Si pour les fixer je m'amuse à les décrire en moi-même, **quelle** vigueur de pinceau, **quelle** fraîcheur de coloris, **quelle** énergie d'expression je leur donne ! (...) On a, dit-on, trouvé de tout cela dans mes ouvrages (...) oh ! Si l'on eut vu **ceux** de ma premier jeunesse, **ceux** que

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.118.

j'ai fais durant mes voyages, **ceux** que j'ai composés et que je n'ai jamais écrits » (L4, 115) ;  
« Voilà **ce que** j'ai fait, **ce que** j'ai pensé, **ce que** je fus. **Qu'ils** écoutent mes confessions,  
**qu'ils** gémissent de mes indignités, **qu'ils** rougissent de mes misères ». (L1 : 41).

L'adjectif qualificatif « bon », dans l'extrait (96), précédé du verbe être au conditionnel, « j'aurai été », employé six fois, traduit l'expression d'une forme de regret de la part du narrateur. Regret de tout ce qu'il aurait pu devenir si tel ou telle chose ne s'était pas produite dans sa vie. Ce regret se manifeste aussi dans l'extrait (97) avec le mot « heureux », regret de sa vie jadis heureuse, qui à cause des petites jalousies des hommes est devenue un enfer. Il veut revivre ces instants de bonheur, et son récit lui en donne l'impression. Ces répétitions traduisent ainsi le fait qu'il ne s'agit pas ici de Mémoires qui ne relateraient que les actes, il s'agit aussi des pensées et de l'être!

Nous avons aussi dans l'exemple (98) ces autres répétitions qui sont présentées sous forme anaphorique, l'anaphore étant définie par Robrieux comme « la reprise d'un même mot ou d'un même syntagme en début de séquence »<sup>63</sup>. En répétant les mots ou groupes de mots dans ces extraits, le narrateur exprime sa volonté de marquer le lecteur et la nécessité de faire pénétrer le récit dans l'esprit des gens, en frappant l'oreille. Nous avons en notre présence trois extraits. Ces deux exemples ont tous un rythme ternaire sur le plan de la syntaxe.

En (98), le narrateur exprime son éloquence, son inspiration dans l'art d'écrire, et se surprend lui-même face à sa capacité à produire des œuvres aussi grandioses, aussi magistrales. Les exclamations « quelle » (trois fois) mettent ainsi en évidence sa capacité prodigieuse à produire des œuvres qui sont celles de l'esprit, qui sont celles de son âme, des œuvres qui lui ont valu beaucoup de succès auparavant. Il essaye ainsi de réveiller le lecteur et de l'amener à son tout à observer avec un autre regard toutes ces choses fantastiques dont il a été l'auteur. Un homme qui écrit des textes avec tant d'énergie d'expression, tant de vigueur de pinceau, tant de fraîcheur de coloris peut-il être coupable de toutes les calomnies dont il est accusé ? Que non ! C'est pourquoi Rousseau invite son destinataire, toujours dans un rythme ternaire, et par une injonction, « qu'ils », à écouter ses « confessions », après avoir jugé de ce qu'il a fait, pensé ou être (ce que, ce que, ce que).

Le narrateur attache alors une grande importance à ce qu'il a été et à ce qu'il a fait. Cette phrase est d'autant plus mise en valeur par ce rythme ternaire qui donne un aspect théâtral. Il y a également une progression dans l'importance de ce qu'il dit : il commence par

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 137.

les faits pour arriver à ce qu'il fut. Pour Rousseau, l'homme est fondamentalement bon mais est perverti par la société. La preuve que l'homme est bon, c'est que lorsqu'il fait du bien, il se sent bien. Il est sans cesse en comparaison à l'homme qu'il juge. Alors que le pacte autobiographique est normalement emprunt d'objectivité, ici, Rousseau s'identifie au lecteur et entre dans le subjectif.

On a l'impression au regard de ce récit que la société doit avoir honte, ce qui va dans le sens de l'idée de Rousseau selon laquelle la société est responsable de ses fautes. Il y a donc ici un retournement subtil car avant de juger Rousseau, ils doivent avant tout se juger eux-mêmes. S'ils sont responsables des fautes de Rousseau, ils seront plus cléments à son égard. Il y a donc un certain échelonnage d'objectivité, d'identification et de retournement. Cette autobiographie révèle également l'aspect ardu d'écrire son autobiographie en montrant par exemple la difficulté d'être objectif et de dire la vérité. En réalité, l'aspect orgueilleux de Rousseau est le sentiment de chaque homme qui pose que tout le monde veut être différent. Cette différence encore et toujours prônée par Rousseau se vérifie aussi à travers se vérifie aussi à travers les énumérations et l'antithèse qu'il fait dans son récit.

#### **4.1.2.2- L'énumération et l'antithèse**

##### **- L'énumération**

L'énumération, du latin *enumeratio*, du verbe *enumerare* qui signifie « compter en entier, dénombrer », est définie comme une figure de style qui consiste à dénombrer des divers éléments dont se composent un concept générique ou une idée d'ensemble, éventuellement à des fins de récapitulation. Figure d'insistance, l'énumération vise essentiellement à susciter l'émotion, car elle atteint plus efficacement le destinataire à travers leurs refrains et provoque de multiples.

Rousseau a eu de nombreux problèmes et difficultés qui ont entre autres ralenti son ambition durant sa vie courante, mais n'ont rien entaché à sa vertu et à sa bonne foi. Il énumère dans ces extraits ci-après les différentes notions qui l'ont poussé à réfléchir à un moment donné de sa vie, et toutes ces qualités qui toujours sont restées présentes dans son cœur:

(98) « Je me mis à examiner la destination de mes enfants, et mes liaisons avec leur mère, sur les **lois de la nature**, de **la justice** et de **la raison**, et sur celle de cette **religion pure, sainte, éternelle** » (L8 : 159)

(99) « mais **cette chaleur de cœur**, **cette sensibilité si vive**, **cette facilité** à former des attachements, **cette force** avec laquelle il me subjuguent, **ces déchirements cruels** quand il

les faut rompre, **cette bienveillance innée** pour mes semblables, **cet amour ardent du grand**, du **vrai**, du **beau**, du **juste**, **cette horreur du mal** en tout genre, **cette impossibilité de haïr**, **de nuire**, et même **de le vouloir**, **cette attendrissement**, **cette vive et douce émotion** que je sens à l'aspect de tout ce qui est **vertueux**, **généreux**, **aimable**(L8 : 159)

(100) « jamais dans sa vie Jean-Jacques n'a pu être un homme **sans sentiment**, **sans entrailles**, un père dénaturé » (L8 : 159)

Rousseau se réinterroge sur les « lois de la nature, de la justice et de la raison », sur la « religion pure, sainte, éternelle ». Il présente en (99) ce relevé de lois dans le but d'attirer l'attention de son auditoire sur ces éléments et de le sensibiliser, le pousser à réagir positivement, de le juger aussi selon les lois de cette nature, avec « raison et justice », comme la toujours voulu la religion qui elle-même se veut « pure, sainte, éternelle ». Il se présente ainsi en citoyen droit et surtout soucieux du fonctionnement de la justice et de la vertu autour de lui.

Les extraits (100) et (101) nous font étalage du caractère plutôt bienveillant, affable du narrateur. On a entre autre les expressions « chaleur de cœur, sensibilité vive, impossibilité de haïr, de nuire... », qui traduisent l'innocence du narrateur, sa bonté, sa générosité envers ses semblables. Il fait entièrement son portrait moral qui ne présente que ses qualités exaltantes, son côté humain comme s'il n'avait que cela en lui. Est-il possible d'avoir toutes ces choses en un seul homme ? Rousseau amène ainsi son destinataire à le voir comme un héros, comme un homme ineffable qui, même ayant fait des erreurs dans la vie, n'a jamais eu de mauvaises intentions. L'étalage de ces vertus laisse croire que les accusations dont il a été victime ne sont que des égarements. Dans ces énumérations, il a une intention qui va plus loin que celle qui s'aperçoit. Il dénombre tous ces bontés qui sont de lui, en les opposant à la cruauté des hommes à travers les « déchirements cruels, horreur du mal ».

Dans ce sens, ses fautes peuvent être perçues comme des péchés par omission ou par ignorance. Il doit donc être pardonné. Comment punir un homme pieux qui a eu, par maladresse ou par accident, à poser des actes pas très catholiques ? Que ses fautes lui soient pardonnées. Et c'est encore dans cette quête du pardon que le narrateur se trouve dans un récit quelquefois paradoxale comme on le verra avec l'antithèse.

#### - **L'antithèse**

L'antithèse est une figure de construction basée sur une opposition entre « deux idées dont l'une met l'autre en relief »<sup>64</sup>. C'est le rapprochement entre un même énoncé de deux

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 120.

pensées, deux notions ou deux mots opposés pour mettre en évidence un contraste fort. On en retrouve plusieurs dans le récit de Rousseau qui peuvent paraître par moment paradoxale. Certains extraits nous le présentent bien :

- (101) « Je **n'ai rien tu** de mauvais, rien ajouté de bon » (L1, 40). « Je n'ai qu'une chose à craindre dans cette entreprise : (...) c'est de **ne pas tout dire et de taire des vérités** ». (L4 : 119)
- (102) « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent (...) **je suis autre** (...) Rassemble autour de moi l'innombrable foule de **mes semblables** » ; « Je forme une entreprise (...) dont l'exécution **n'aura point d'imitateur** (...) que chacun découvre à son tour son cœur au pied de ton trône **avec la même sincérité** ». (L1 : 40-41)
- (103) « Voila comment le **fort coupable** se sauve au détriment du **faible innocent** » ; « Au lieu de me retourner **les yeux en arrière et de regarder la punition, je les portais en avant et je regardais la vengeance** ». (L1 : 56)

Le narrateur se montre un peu paradoxal dans son récit. Il affirme une chose ici et dit son contraire plus loin. L'extrait (102), « je n'ai rien tu ; ne pas tout dire et taire les vérités », démontre son souhait d'être sincère et de ne rien taire. Mais ensuite il exprime la possibilité d'avoir occulté certaines choses, d'avoir pu modifier un peu la réalité. De ce fait le récit est remis en doute et on ne sait s'il a vraiment dit la vérité ou pas. Il laisse le destinataire dans une confusion et le pousse à douter de la crédibilité de ses propos. Mais cela peut aussi paraître comme une stratégie dans le sens où il affirme ces propos paradoxaux dans le but de justifier les manquements qu'on pourrait remarquer. Il mettra alors tous ces manquements sur la charge de la mémoire, vue son âge avancé.

Il affirme par ailleurs en (103) n'être fait comme aucun de ceux qui existent, d'être différent des autres, « je suis autre », mais demande à être comparé à eux. Comment se comparer aux personnes différentes de soi. Si déjà on est différent, ce n'est plus la peine de se comparer. Il proclame sa haute différence d'avec les hommes mais cherche à se comparer à eux. Cela paraît un peu paradoxal et manque de sérieux. Il plonge dans une sorte de grandiloquence dont le but est de faire comprendre qu'il n'est pas différents des hommes qui auraient certainement fait la même chose que lui, ou pire encore. Mais en même temps il se montre différent d'eux parce que lui, il ose dire la vérité, il ose dire hautement « voila ce que j'ai fait », ce que peu d'homme sont incapables de faire. Il s'agit donc pour lui de se construire une image d'homme honnête, sincère et surtout courageux, audacieux.

Il déclare toujours dans l'exemple (103) de former une entreprise « dont l'exécution n'aura point d'imitateur », puis demande que chacun découvre à son tour son cœur au pied du

trône avec « la même sincérité ». Comment parler avec la même sincérité que lui alors qu'il se veut l'unique et le seul dans ce genre d'entreprise, dans ce genre de jeu ? Il comprend lui-même que cette entreprise qui n'aura pas d'exemple en a déjà eu bien avant lui. C'est sa volonté de se faire écouter avec une oreille plus attentive qui le pousse à faire des déclarations pareilles.

Cette série d'antithèse qui structure le texte montre qu'il veut être objectif en montrant toutes ses caractéristiques et pas seulement le bon, et plonge sans cesse dans une sorte d'impossibilité qui le rattrape à chaque fois. Mais on a bien compris que son souci est de se faire une image différente de ses confrères qui eux, le sabotent et le critiquent. Il amène le destinataire à recevoir son récit comme une pièce de « confession » et donc, d'adopter un regard un peu plus indulgent et d'éviter de sombrer comme ces pairs qu'il refuse de ressembler, dans la perversion. Ce sont selon lui, ces mêmes hommes qui l'accusent aujourd'hui qui l'ont d'ailleurs perverti. C'est ainsi qu'il accuse sans cesse la société qui, l'homme naissant bon, le corrompt à travers ses actes, ses pressions et ses mauvais jugements.

L'extrait (104) met en relief cette l'idée selon laquelle c'est la société qui rend l'homme méchant et aigri. Suite au récit du ruban volé dont il dévoile dans le livre deux, lui, qui a commis le forfait, est sauvé au détriment de la jeune demoiselle accusé à tort, « fort coupable/faible innocent ». Suite au mauvais jugement de ses bonnes gens, l'innocent va en prison, l'innocent est châtié. Il souligne ainsi les conséquences d'une mauvaise justice des hommes, d'un manque de technique dans l'analyse des faits, et invite de ce fait son destinataire à ne pas sombrer dans la même erreur et de juger avec le regard de Dieu. Cela éviterait de condamner l'innocent, qui est bien lui Rousseau, en faveur du coupable, qui est l'homme, qui son semblable qui l'accuse, qui est la société en générale. Car si rien n'est pris et étudié avec sérieux, on risque une fois de plus assister à la scène où « le fort coupable se sauve au détriment du faible innocent ». Et lorsque la société condamne à tort un individu, il nourrit la haine et, au lieu de se retourner « les yeux en arrière et de regarder la punition », on est obligé de les « porter en avant et de regarder la vengeance ».

On remarque alors que le narrateur a de temps en temps une fâcheuse tendance à se victimiser et à se prétendre plus innocent qu'il ne l'est, et cela concourt à sa stratégie de conviction. Le narrateur donc, à travers ces figures de construction, se construit sur un modèle qui crée l'effet d'émotion sur ses destinataires par répétition, et aussi l'effet d'insistance

comme si l'autobiographie s'énonçait sous une forme poétique dans le but de captiver la pensée du destinataire. Cette captivité est aussi envisagée à l'aide des figures de pensée.

## 4.2- Les figures de pensée

Les figures de pensée sont des formes verbales qui « peuvent ne pas être décodées sans que la compréhension de l'énoncé en souffre »<sup>65</sup>. Robrieux classe ces figures de pensée en trois groupes à savoir les figures déconcertantes, les figures d'intensité, les figures d'énonciation et de dialectique. Nous étudierons ici les figures de dialectique et les figures d'intensité. Il s'agit de l'apostrophe, des questions fictives, l'hyperbole et la compensation.

### 4.2.1- Les figures de dialectique

Ce sont celles qui concernent « les différentes manières de présenter un message en montrant certaines intentions plus ou moins manipulatrices »<sup>66</sup>. On parlera de l'apostrophe et des questions fictives.

#### 4.2.1.1- L'apostrophe

L'apostrophe, appelée également interpellation dans le domaine rhétorique, est une figure de style qui permet à l'orateur, en s'interrompant tout à coup, de s'adresser à quelqu'un. Elle permet au locuteur d'impliquer fortement l'allocutaire à des moments clés de son discours, tout en affirmant son propre positionnement. C'est une manière d'évoquer de façon passionnée une personne, ou un ressort essentiel à l'action dialogique. L'apostrophe de ce fait est l'expression d'une émotion vive ou profonde, comme l'élan spontané d'une âme fortement affecté. Il s'agit d'un mode d'énonciation qui permet, au sein d'un discours, de désigner un destinataire auquel on adresse la parole pour attirer son attention. Elle s'adresse généralement à « une personne absente, et surtout de manière soudaine ou inattendue, au début ou à l'intérieur d'un discours »<sup>67</sup>, et c'est le cas notamment dans le récit de notre corpus où le narrateur s'adresse fréquemment à son destinataire. Observons les séquences suivantes :

(104) « **Lecteur pitoyable**, partagez mon affliction » (L1, 57), « **ô mes lecteurs** ». (L4 : 101)

(105) « **O nature ! Ô ma mère !** Me voici sous ta seule garde ». (L12 : 193)

(106) « **Être éternel** ». (L1 : 41)

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 100.

Rousseau s'adresse à des destinataires absents au moment du récit. Mais il ne cesse de les interpellé après chaque idée ou chaque séquence de son récit, technique lui permettant de rendre vivante son récit.

Lorsqu'il interpelle le « lecteur pitoyable » en (105), c'est sans le cacher une façon pour lui de demander la miséricorde de ce dernier, la compassion pour tous les actes qu'il aurait commis.

L'« être éternel » qu'il invoque (107) renvoie encore au jugement dernier et traduit son infériorité à cet être là qui détient le pardon suprême, le pardon au dessus de tout ce qu'il pourrait obtenir des hommes qui d'ailleurs ne sont pas mieux que lui.

Il fait aussi appelle en (106) à la nature. Pour lui tout va de là. La nature est pour lui sa source d'inspiration, nature. C'est l'ensemble de toutes les choses qui composent l'univers et des lois qui semblent gouverner le monde. Il s'adresse ainsi à cet ensemble du monde considéré indépendamment de l'homme et du rôle que celui-ci joue, de toutes les critiques et de toutes les railleries. Il se sent donc oppressé, rejeté, et se retourne vers la nature qui, elle, ne juge pas et ne condamne pas.

Il s'agit alors pour le narrateur à travers toutes ces expressions d'éveiller son lecteur et de le rendre plus attentif. Ces appellatifs ont une importance qui dépasse le simple fait d'évocation, mais signifient un rapport qui apparaît comme celui d'une complicité. Il cherche à capter l'attention de son destinataire ou du moins éviter de perdre son attention.

Au regard de ces extraits, on constate que l'apostrophe permet de rompre la continuité du récit, en marquant une pause sous la forme d'une adresse au destinataire. Elle a donc pour but d'obtenir une attention, un regard vigilant particulier de la part du destinataire exprimant ainsi la volonté du narrateur de se faire écouter. Il modifie le comportement de l'apostrophé qui était jadis présent mais peut être évasif dans sa lecture. Elle vise aussi des fins plus lointaines comme manifester de l'intérêt vis-à-vis du destinataire, tout en construisant une image d'homme sympathique, aimable, ce qui favorisera l'adhésion aux analyses faites à la suite de cette interpellation.

L'usage répété de l'apostrophe permet ainsi à Rousseau de créer, tout au long du récit, un dialogue entre lui et son destinataire, autorisant une sorte d'intimité avec la personne qui est dite « apostrophée ». C'est la même stratégie qui est ficelée à travers les questions fictives.

#### 4.2.1.2- Les questions rhétoriques

La question est un énoncé qui se présente comme ayant pour finalité principale d'obtenir de son destinataire un apport d'information. Les raisons qui fondent une question peuvent être multiples. Mais dans le cadre de notre étude, le narrateur le fait pour déclencher un mécanisme associatif ou pour une intention plus masquée. C'est la question rhétorique ou encore le dialogue fictif. Elle est la forme la plus rhétorique de la question et de l'assertion déguisée. Elles se présentent dans le récit de Rousseau sous la forme d'un dialogue simulé dans lequel il pose des questions qui, dans une certaine mesure, semblent s'adresser aux lecteurs, mais auxquelles il répond lui-même ou parfois ne répond même pas tant la réponse est évidente. C'est le cas dans les extraits suivants :

(107) « Puis-je espérer que mes persécuteurs, m'y voyant heureux, m'y laissent continuer de l'être ? » (L12 : 195)

(108) « Comment se pouvait-il qu'avec une âme naturellement expansive, pour qui vivre, c'était aimer, je n'eusse pas trouvé jusqu'alors un ami tout à moi, un véritable ami, moi qui me sentait si bien fait pour l'être ? » (L9 : 171)

(109) « Si je les avais laissé (...) auraient-ils été plus heureux, auraient-ils été élevés du moins en honnêtes gens ? (...) je suis sûr qu'on les aurait porté à haïr » (L8 : 161)

Dans l'extrait (110), la question posée par le narrateur se présente sous forme de subjection, c'est-à-dire la figure de style qui « consiste à présenter une affirmation sous forme question-réponse dans un simulacre de dialogue entièrement pris en charge par l'énonciateur »<sup>68</sup>. Généralement employé dans le style oratoire, ce procédé se manifeste par des questions posées auxquelles on répond soi-même. Face à la question de l'abandon de ses enfants, il répond lui-même en déclarant que s'il avait fait autrement, « on les aurait porté à haïr ».

Rousseau prononce un récit qui, tout en étant adressé à un destinataire et en tenant compte de sa parole, ne constitue pas un dialogue effectif. Il feint de le faire participer dans le but de leur donner l'expression de participer à l'acte d'énonciation comme nous présentent ces extraits.

Face à son incapacité à se faire de bons amis en (109) et à sa persécution en (108), le narrateur se pose des questions dont il n'attend aucune réponse parce que l'auditoire est non interlocutif. Il fait usage de l'interrogation rhétorique qui n'appelle même pas de réponse.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 115.

L'intention inavouée de ces énoncés est d'éveiller la conscience du destinataire puisque c'est vers lui que le message est orienté, bien qu'il soit muet et par conséquent ne peut réagir. On peut donc dire que la valeur de ces questions est d'éviter la sécheresse d'un monologue et d'établir une certaine connivence avec le destinataire. Il formule des questions de manière à induire des réponses qui manifesteront l'assentiment du destinataire.

On peut donc dire que ces questions et dialogues fictifs sont simplement destinées à animer le récit et à varier le mode de l'affirmation, d'accentuer l'intensité de l'échange entre narrateur et destinataire. Il amène par une ou plusieurs questions les destinataires à s'accorder au moins sur une partie de la thèse défendue.

#### 4.2.2- Les figures d'intensité

Les figures d'intensité sont des figures « qui jouent sur les effets d'exagération rhétorique ou, à l'inverse, de diminution »<sup>69</sup>. On a dans notre corpus l'hyperbole et la compensation.

##### 4.2.2.1- L'hyperbole

L'hyperbole est définie par Robrieux comme « la figure principale de l'exagération, par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impression »<sup>70</sup>. Rousseau l'utilise fréquemment dans son récit tantôt pour renforcer sa profession de sincérité, tantôt pour exprimer son immense différence d'avec les hommes. L'hyperbole la plus marquante et la plus visible est celle orientée sur lui-même. La fréquence de la première personne et de sa variété, « je, me, moi », est d'une importance majeure dans notre corpus. On note un investissement personnel important. Rousseau se place sur le devant de la scène. On a par ailleurs ces extraits ci-après :

(110) « Je forme une entreprise **qui n'eut jamais d'exemple** (...) Je me suis montré tel que fus, (...) bon, généreux, **sublime** » (L1 : 40)

(111) « J'ose croire n'être fait comme **aucun de ceux qui existe** » (L1 : 40)

(112) « Je crois que **jamais individu** de notre espèce n'eut naturellement moins de vanité que moi » (L1 : 48)

On est en présence dans l'extrait (111) de trois mots mélioratifs, mais surtout le dernier, sublime, qui est un superlatif absolu. Le narrateur met ainsi en relief l'aspect positif du mot sublime. Il se présente comme un homme très élevé, très grand, très noble, qui par ailleurs, forme une entreprise unique en son genre « qui n'eut jamais d'exemple ». Rousseau

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>70</sup> *Ibid.*

se présente comme étant le tout premier dans son entreprise. Mais de quelle entreprise s'agit-il ici, puisque Montaigne et Saint-Augustin, avant lui, avaient déjà fait leurs autobiographies respectives. Saint-Augustin et lui ont d'ailleurs utilisé le même titre, ce qui est un peu surprenant. Rousseau parle donc ici du fait de dire la vérité et pas d'entreprendre d'écrire son autobiographie.

On constate dans les autres extraits (112) et (113) un certain degré d'orgueil, qui est lié à la volonté de se singulariser, « aucun de ceux qui existe, jamais individu ». Rousseau exagère un peu. Il se construit une image d'homme au dessus de tous les autres comme s'il avait pris le soin de les étudier et de les comparer. Il s'agit pour lui d'un procédé, d'une technique qui consiste à faire croire que personne n'aurait fait mieux que lui, face à toutes les accusations dont il est victime. Si lui, « sublime » qu'il est, n'a pas pu ou a pu faire telle ou telle chose, combien de fois ces autres hommes qui le jugent ? Donc il ne peut qu'être blanchi quoi qu'il ait fait. Il se construit ainsi un éthos de sublime, de différent, de singulier dans le but de se faire pardonner. La construction d'une image parfaite de sa personne se trouve entachée de temps en temps par un brin d'orgueil, et cet orgueil est transparent dans tout le corpus.

Le fait qu'il se sente différent des autres montre bien qu'il parle de sa vie qui est forcément différente de celles des autres et ce en dépit des similitudes. On peut dire qu'il a l'impression de vivre autrement des situations identiques. C'est ce refus de ressemblance qu'il réitère aussi à travers la compensation.

#### 4.2.2.2- La compensation

La compensation est une figure de pensée basée sur l'atténuation. C'est un « procédé par lequel une idée forte est neutralisée par un terme ou un énoncé de sens opposé »<sup>71</sup>. Rousseau déclare certains actes qu'il a posés dans le passé, mais vient ensuite le justifier, ou mieux, l'atténuer à l'aide d'un autre récit compensateur. C'est cette stratégie qu'il utilise dans les énoncés suivants :

(113) « Marion était jolie (...) elle arrive, on lui montre le ruban, **je la charge effrontément** ;(...) il est bizarre, mais il est vrai que **c'est mon amitié pour elle qui en fut la cause** ». (L2 : 78)

(114) « Ceux qui lirons ceci ne manquerons pas de rire de mes aventures galantes, en remarquant qu'après beaucoup de préliminaires, **les plus avancés finissent par baiser la main** (L4 : 101)

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.99.

(115) « j'ai peut être eu plus de plaisir dans mes amours que vous n'en aurez (...) jamais dans les vôtres ». (L4 : 101)

À l'exemple de ces extraits, le récit de Rousseau est truffé d'énoncés atténués. Il affirme par exemple en (114) son coup de vol du ruban et sa mauvaise foi, mais l'atténue en justifiant son acte par le fait qu'il était amoureux. Rien à voir avec sa mauvaise foi. On doit dire qu'il a une drôle de façon d'aimer. On pourrait voir derrière cette déclaration un orgueil un peu masqué, et cet orgueil est plus visible dans les exemples (115) et (116) où il exprime sa supériorité aux autres hommes sur le plan des conquêtes amoureuses. Il a toujours eu comme il le dit des conclusions malheureuses en amour, mais son sens de l'orgueil le pousse à croire que même dans cette situation, il a été meilleur que tous. Une façon pour lui de ne pas s'attirer la honte d'avoir été nul ou peu galant avec les femmes. Il s'agit aussi là d'une stratégie qui met toujours en avant la justification de ses actes en place et lieu de l'acte proprement dite, et essaye de montrer que les critiques formulées à l'encontre du philosophe ne doivent pas écorcher le respect qu'il mérite.

On peut donc comprendre que grâce aux figures de pensée, à savoir l'apostrophe, les questions fictives, l'hyperbole, la compensation, Rousseau se figure une certaine image dans son énoncé. Il interpelle son destinataire, il feint de lui poser des questions, il exagère dans ses déclarations et se contente quelques fois de ses victoires pour effacer le sentiment de bassesse qui l'envahit de temps à autre.

En conclusion à ce chapitre sur « la figuration et l'image de soi », disons que les figures de style sont des instruments d'ornement qui agissent sur l'esprit et servent de raisonnement en fonction de la situation de communication. Elles contribuent à la persuasion, en agissant sur les capacités de décision des allocutaires en vue de changer leurs comportements. Elles ont pour fonction d'obtenir un effet particulier, par un mécanisme particulier, signifiant un sens particulier. Vues par Ruth Amossy, elles « permettent une alliance de la raison et de la passion en fonction d'un dosage variable, et d'ailleurs difficilement mesurable »<sup>72</sup>. Jean-Jacques Rousseau sait bien faire le tri. Les figures qu'il a abondamment employées à savoir, de pensée, de sens et de construction, ont positivement contribué à la réussite de son projet. Elles ce sont présentées comme des modes d'expression privilégiés pour faire passer le potentiel persuasif du récit et ont été contextuellement

---

<sup>72</sup>R. Amossy, *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idée, fiction*, Op. Cit., p. 186.

argumentatives, car ici prises en charge dans une situation de communication visant à se « confesser », à demander l'indulgence des hommes, et, par là, à modifier leur conduite. Quand elle aboutit, une telle persuasion se traduit par un renforcement de leur croyance en la parole du narrateur, et de leurs convictions. On peut donc dire qu'une figure de rhétorique n'est jamais argumentative en soi, mais seulement à la suite de certains facteurs qui lui confèrent un potentiel d'argumentativité. Bien qu'elle intervienne sur tous les plans de leur fonctionnalité, son effet a avant tout été rapporté à son potentiel persuasif. On peut donc comprendre que le caractère nécessairement esthétique de l'autobiographie peut empêcher de révéler la vérité et faire plonger dans une subjectivité extrême, car comme le dit Philippe Lejeune, « Le paradoxe de l'autobiographie, son essentiel double jeu, est de prétendre être à la fois discours véridique et œuvre d'art », l'œuvre d'art n'étant pas objectif.

À la fin de cette analyse des confessions sous l'angle de « l'argumentation et la figuration », on a remarqué que raconter, c'est raisonner, proposer une opinion à d'autres en leur donnant de bonnes raisons d'y adhérer. C'est surtout argumenter. L'homme pratique l'argumentation dès qu'il communique, et plus encore s'il cherche à faire partager ses opinions, ses croyances, ses valeurs. L'argumentation appartient donc à la famille des actions humaines qui ont pour objectif de convaincre. Envisagées comme un mode de raisonnement du langage naturel, Les Confessions sont un récit impliquant un effet sur les destinataires aux moyens linguistiques dont dispose le narrateur, à savoir les différents types d'arguments, les connecteurs et les figures de style.

On comprend que le processus d'argumentation comprend le narrateur, celui qui argumente, l'argument défendu par ce narrateur, qui est l'opinion mise en forme pour convaincre, et le destinataire que le narrateur veut convaincre d'adhérer au récit qu'il lui propose. Le langage n'a pas fondamentalement de fonction de représentation et de description. La conséquence théorique en est que la valeur référentielle des énoncés n'est pas, du point de vue sémantique, premier, mais second. Ce qu'il faut retenir, c'est que la valeur argumentative d'un énoncé paraît plus importante que sa valeur informative. Il s'agit de considérer que la valeur argumentative est première puisque c'est elle qui permet d'interpréter le sens de l'énoncé. Rousseau s'est voulu tout au long de son récit, authentique. Cette authenticité qui s'est traduite par le souci d'ordonner sa narration, de donner un sens à ses actes en les prenant avec du recul. Cette stratégie lui a permis de proposer une image reconstruite de lui-même, donc nécessairement falsifiée.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Déceler dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau l'éthos autobiographique, et ainsi appréhender la construction de l'image de soi par le narrateur, à travers une certaine subjectivité, telle a été la préoccupation centrale de notre étude. L'image du sujet parlant qu'on a essayée de saisir ici n'a pas été celle que celui-ci donne involontairement de lui-même, mais celle qu'il crée, par stratégie. Nous avons interrogé les conditions d'apparition d'une parole, qui non seulement est assumée par un sujet parlant, mais aussi parlant de lui-même : le discours autobiographique. Ce dernier, nous l'avons vu, se caractérise par le fait que l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne font qu'un. On parle alors du pacte fondé sur un contrat d'authenticité et d'identité.

Structuré autour du thème « **éthos et modalités langagières dans les confessions de Jean-Jacques Rousseau** », notre travail soulevait le problème de l'authenticité de l'écriture autobiographique, et des rapports du sujet et d'écriture. Nous nous sommes attelés à comprendre comment se met en place l'éthos discursif qui participe à la constitution d'une parole en étroite liaison avec la subjectivité du sujet parlant, et examiner les modalités à travers lesquelles se réalisent dans le texte les marques de cette subjectivité ; comment Rousseau peut-il prétendre être transparent quand on sait que l'écriture autobiographique pousse à travestir la réalité? Comment le « je » peut s'exprimer en étant objectif quand on sait que l'existence même du langage dépend du sujet qui l'utilise, donc de sa subjectivité, et quand on sait que parler, c'est décrire le monde ou les événements, les évaluer, les déconstruire ? Pourquoi écrire l'histoire de sa vie ? Pourquoi Rousseau se livre-t-il à l'exposé de son âme ? Pourquoi se sent-il obligé de le faire, de se « confesser » ?

Et pour aborder ces questions et vérifier nos hypothèses, la théorie de l'énonciation nous a permis de rechercher comment les formes linguistiques se mettent en situation et sont prises en charge par les énonciateurs, l'usage que les sujets font de la langue. Nous nous sommes inspirés de la méthode de l'analyse du discours en dégagant les différents moyens linguistiques par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message, implicitement ou non, se situe par rapport à l'énoncé en l'assumant plus ou moins. Nous avons donc procédé, comme le mentionne Catherine Kerbrat Orecchioni, par un « repérage, une description et une interprétation » méthodique des unités linguistiques.

Notre travail a été organisé autour de deux grands axes: la première partie, centrée sur la structure énonciative et l'image de soi, a posé le problème de l'authenticité de l'écriture en rapport avec les statuts de l'énonciateur et du destinataire, en rapport avec l'objet du récit. Nous nous sommes posés les questions de savoir quels étaient les statuts de l'énonciateur et

du destinataire dans Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau ? À qui parle t-il ? De quoi parle t-il ? Comment et pourquoi le fait-il ? Nous avons essayé de démontrer que parler, c'est dévoiler son être, c'est construire une image de soi à travers un récit d'événements. Nous avons étudié au premier chapitre le narrateur et son contexte d'écriture, en nous intéressant à la corrélation de personnalité comme ralliement objectif de la subjectivité, et à la référence. Le second chapitre quant à lui a mis en lumière les procédés de modalisation, tout en soulignant l'éthos qui en résultait. Au sortie de cette partie, nous avons compris que le but de la prise de parole du narrateur était bien un motif suffisant pour le conduire à la subjectivité. Construisant des images de lui grâce aux marques de la personne, des modalités d'énoncé et d'énonciation, toujours sous un aspect pathétique ou mieux dans un sens comparatif à tous les autres hommes, il a rompu le pacte préalablement établi, et a plongé dans le probable, et non plus dans le certain. Dans la construction de son éthos, Rousseau s'est présenté comme un homme de qualités et de bon sens, poussant le destinataire à croire à sa bonne fois et lui accorder toutes les raisons qu'il implore.

La deuxième partie, centrée sur l'argumentation et la figuration, nous a permis de comprendre comment Rousseau, à travers un récit d'anecdote, orienté par une argumentation bien structurée et des formes stylistiques qui embellissent son récit, a pu se façonner une image conciliante. Nous avons donc exploré dans notre corpus, l'argumentation d'une part, et les figures de styles de l'autre part. Le troisième chapitre, titré les types d'arguments et de raisonnement, nous a permis de comprendre à quoi servait l'argumentation dans le roman autobiographique. Partant des différents types d'arguments et connecteurs, de la rhétorique à travers les figures de sens, de pensée et de construction, il en est ressorti que la volonté d'écrire un plaidoyer en sa faveur, de persuader et de convaincre le lecteur de sa bonté foncière a conduit le narrateur à présenter les faits sous un jour favorable et à déployer des stratégies argumentatives qui ce sont opposées à l'objectivité des faits et qui lui permis de se faire une image de juste de sincère et d'honnête homme. La figuration et l'image de soi qui a constitué le quatrième chapitre s'est donné pour objectif de faire le point sur les interactions entre figures et contexte. Il a été question de faire une analyse des figures en posant la question de leur intentionnalité, de leur subjectivité. Nous avons remarqué une abondance de figures, qui ont positivement contribué à la réussite de son projet. Elles ce sont présentées comme des modes d'expression privilégiés pour faire passer le potentiel persuasif du récit et ont été contextuellement argumentatives, car ici prises en charge dans une situation de

communication visant à demander l'indulgence des hommes, et, par là, à modifier leur conduite.

À la fin de toutes ces analyses, on peut bien comprendre que tous ces procédés utilisés, masqués par une certaine subjectivité, ont été motivés par le souci de se construire un éthos particulier. Étant donné que pour le narrateur, l'acte de parole ne constituait pas un acte banal, il s'est construit, à travers un récit plus ou moins subjectif, une image de lui-même apte à attirer la bienveillance de son auditoire.

Rousseau ne s'est pas satisfait d'écrire l'histoire de sa vie dans le simple but de parler de lui. Bien que l'écriture de soi repose sur la volonté de produire un plaidoyer personnel, de se justifier, on a décelé une dimension plus universelle dans l'écriture du narrateur: il a essayé de rétablir la vérité sur sa personne, tout en montrant que la société condamne parfois à tort sur des apparences et sans jugement. Rousseau se donne en modèle dans Les Confessions. Il dévoile les transformations intellectuelles et existentielles, générées par le processus existentiel. Il parvient à une expression totale de lui-même et à une cohérence de sa destinée. La nécessité de choisir ses souvenirs en choisissant les plus forts, les plus drôles ou les plus pathétiques, et de les simplifier en les dramatisant, en les mettant en scène, en les rendant plus expressifs pour retenir l'intérêt du lecteur a conduit Rousseau à exagérer les caractères et les sentiments qu'il a présentés dans son récit, et ceci dans le but de se faire pardonner, de se faire accepter, de se refaire une bonne image jadis bafouée par ses compères.

Grace aux « confessions », Rousseau a recréé les instants enchanteurs de l'enfance qu'on croyait à jamais disparus. En se retrouvant et malgré l'angoisse qui domine la fin du texte, Rousseau place aussi le bonheur de l'écrivain dans la création de l'œuvre d'art qui le reflétera comme un miroir. Ce miroir est naturellement une reconstruction. On ne peut raconter cinquante ans d'une vie sans choisir les faits, sans les interpréter, sans leur accorder une valeur plus ou moins signifiante, d'où son aspect subjectif.

En intitulant de façon certainement consciente « Confessions » un texte où il rend le public dépositaire de son intimité, il établit néanmoins dans le prologue un pacte autobiographique. Il affirme qu'il va énoncer ses qualités et ses défauts, qu'il va être honnête et se faire pardonner. Il y met alors en avant la fidélité avec laquelle il a fait son propre portrait. Cette assurance de sincérité est renforcée encore par la prise à témoin de ses destinataires. Au sorti de ce travail, on peut valider nos hypothèses selon lesquelles l'écriture autobiographique incite à rechercher une vérité qui n'est pas une vérité objective, mais plutôt la vérité intime de l'auteur, sa personnalité profonde. Écrire sa vie se positionne dans le souci de se corriger, de rechercher un amendement moral, de rétablir une certaine image de soi jadis

bafouée, bref de se construire un éthos. Pour Rousseau, écrire Les Confessions ne s'est pas inscrit dans la constitution d'un acte ordinaire. Ses confessions lui ont permis d'exister aux yeux d'autrui, de revivre le passé, de conjurer un traumatisme, de mettre en forme l'histoire de sa vie. La vérité dont il a s'agit est avant tout celle de l'âme, et, on comprend des lors que la vérité des « Confessions » est dans leur subjectivité. Philippe Lejeune écrit à ce sujet : « ce qui distingue l'autobiographie du roman, ce n'est pas une impossible exactitude historique, mais seulement le projet, sincère, de ressaisir et de comprendre sa propre vie. C'est l'existence d'un tel projet qui importe, et non une sincérité à la limite impossible »<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Op. Cit. 1996.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## 1- CORPUS ET AUTRES ŒUVRES DE L'AUTEUR

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *La nouvelle Héloïse*, éd. Michel Launay, Paris, GF, 1967.
- *Les confessions*, Michel Launay, Paris, GF, 1968.
- *Les Confessions*, nouveaux classiques, hachette, 1977. (Corpus)
- *Les Confessions*, Textes commentés, Collection Major Bac, (en ligne), consulté le 20 novembre 2015.
- *Émile ou de l'Éducation*, in : *Œuvres Complètes : IV*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1990.

## 2- OUVRAGES GÉNÉRAUX

- AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Paris-Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1999.
- *L'Argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idée, fiction*, Paris, Nathan, 2000.
- *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, (Tome 1), Gallimard, Paris, 1966.
- *Problèmes de linguistique générale*, (Tome 2), Gallimard, Paris, 1974.
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil, 2002.
- *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- GÉRARD Genette, *Figures III*, Paris, Paris, Seuil, 1972.
- JAKOBSON, Roman, *Question de poétique*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1973.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.
- *Lire Leiris. Autobiographie et langage*, Paris, Klincksieck, 1975.
- *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Points, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.
- *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1991.

- MENDO ZE, Gervais, *Guide méthodologique de la recherche en lettres*, Yaoundé, P.U.A, 2006.
- Miraux, Jean-Paul., *L'Autobiographie, Écriture de soi et Sincérité*, Armand colin, paris, 2005.
- OSWALD Ducrot, et BOURCIER, Danièle, *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 1980.
- DUCROT, Oswald, *Essaie de linguistique générale*, paris, minuit, 1981.
- *Le Dire et dit*, Paris, Minuit, 1984.
- PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS TYTECA, Olga, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, 1970.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Pajot, 1981.
- TOMASSONE, Robert et PETIOT, *Pour enseigner la grammaire II. Textes et pratiques*, Paris, Delagrave, 2002.
- TOMASSONE, Robert, *Pour enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave, 1996.
- VION, R., *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette, 1992.
- COURTES, Joseph, *Analyse du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

### 3- ARTICLES ET DICTIONNAIRES

- ASCOMBRE, Jean-Claude et DUCROT, Oswald, « L'argumentation dans la langue », *Langages*, n° 42, 1976.
- R. BARTHES, « L'Ancienne rhétorique », in *communication*. No 16, 1966.
- DION, Robert et AUGER, Manon, « Enjeux critiques des écritures (auto)biographiques contemporaines », Numéro 97, automne 2011, p. 61-78.
- DUCROT, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. « point », 1972.
- GUSDORF, G, « De L'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1975, n°6, p. 978.

### 4- WEBOGRAPHIE

- <http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.html>
- <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/argument.php#ixzz2MUbFP3D0>,  
<http://www2b.ac>.

- [lille.fr/weblettrres/tice/b2i/lettres/lettre\\_argum/outil\\_connecteurs\\_logiques](http://lille.fr/weblettrres/tice/b2i/lettres/lettre_argum/outil_connecteurs_logiques).
- [www.studyrama.com](http://www.studyrama.com).

## **TABLE DE MATIÈRE**

DÉDICACE.....	0
REMERCIEMENT.....	0
RÉSUME.....	0
ABSTRACT.....	0
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : STRUCTURE ÉNONCIATIVE ET IMAGE DE SOI.....	10
CHAPITRE PREMIER : LE NARRATEUR ET SON CONTEXTE D'ÉCRITURE..	13
1.1- La corrélation de personnalité comme ralliement objectif de la subjectivité..	14
1.1.3- Le pôle de l'énonciation.....	15
1.1.1.3- L'énonciateur « je » et ses dérivés.....	15
1.1.1.4- Le déictique « nous ».....	18
1.1.4- Les indices d'allocution.....	20
1.1.2.1- Dieu confesseur.....	20
1.1.2.2- Le lecteur témoin.....	21
1.1.2.3- Rousseau lui-même.....	23
1.2- Référence et construction d'éthos graduel.....	25
1.2.1- L'enfance.....	25
1.2.1.1- L'enfance joyeuse.....	26
1.2.1.2- L'enfance malheureuse.....	27
1.2.2- L'adolescence.....	29
1.2.2.1- L'adolescence radieuse.....	29
1.2.2.2- L'adolescence attristée.....	30
1.2.3- La maturité.....	31
1.2.3.1- La maturité victorieuse.....	31
1.2.3.2 La maturité vaincue : chute de l'homme.....	33
CHAPITRE DEUXIEME : LA MODALISATION.....	37
2.1- Les modalités d'énoncés.....	38
2.1.1- Le nom et l'adjectif.....	39
2.1.1.1- Le nom.....	39
2.1.1.2- L'adjectif.....	42
2.1.2- Le verbe et l'adverbe.....	45
2.1.2.1- Le verbe.....	45
2.1.2.2- L'adverbe.....	48
2.2- Les modalités d'énonciation.....	50

2.2.1- L'injonction et la déclaration.....	50
2.2.1.1- L'injonction.....	50
2.2.1.2- La déclaration.....	52
2.2.2- L'interrogation et l'exclamation.....	56
2.2.2.1- L'interrogation.....	56
2.2.2.2- L'exclamation.....	57
DEUXIÈME PARTIE : L'ARGUMENTATION ET LA FIGURATION.....	61
CHAPITRE TROISIÈME : ARGUMENTATION ET ILLUSTRATION DE L'ÉTHOS.....	63
3.1- Types d'arguments et types d'éthos.....	64
3.1.1- Les arguments fondés sur la causalité.....	65
3.1.1.1- La cause.....	65
3.1.1.2- La description/narration.....	68
3.1.2- Les arguments inductifs.....	69
3.1.2.1- L'exemple.....	69
3.1.2.2- L'illustration.....	71
3.2- Les connecteurs argumentatifs.....	73
3.2.1- Les connecteurs introducteurs d'arguments.....	73
3.2.1.1- « Car », « Parce que ».....	73
3.2.1.2- « Mais ».....	75
3.2.2- Les connecteurs introducteurs de conclusion.....	77
3.2.2.1- « Donc ».....	78
3.2.2.2- « Alors ».....	79
CHAPITRE QUATRIÈME : LA FIGURATION ET L'IMAGE DE SOI.....	81
4.1- Les figures de sens et de construction.....	82
4.1.1- Les figures de sens.....	83
4.1.1.1- La comparaison.....	83
4.1.1.2- La métaphore.....	84
4.1.2- Les figures de construction.....	86
4.1.2.1- La répétition.....	86
4.1.2.2- L'énumération et l'antithèse.....	88
4.2- Les figures de pensée.....	92
4.2.1- Les figures de dialectique.....	92
4.2.1.1- L'apostrophe.....	92

4.2.1.2- Les questions rhétoriques.....	94
4.2.2- Les figures d'intensité.....	95
4.2.2.1- L'hyperbole.....	95
4.2.2.2- La compensation.....	96
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	104
TABLE DE MATIERE.....	108