

## L'image de soi dans les « autographies » de Rousseau

*Rousseau's image of self in his "Autographies"*

Pascale Delormas

---



Éditeur  
Université de Tel-Aviv

### Édition électronique

URL : <http://aad.revues.org/311>

DOI : 10.4000/aad.311

ISSN : 1565-8961

### Référence électronique

Pascale Delormas, « L'image de soi dans les « autographies » de Rousseau », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 18 septembre 2008, Consulté le 30 septembre 2016.

URL : <http://aad.revues.org/311> ; DOI : 10.4000/aad.311

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.



*Argumentation & analyse du discours* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# L'image de soi dans les « autographies » de Rousseau

Rousseau's image of self in his "Autographies"

Pascale Delormas

---

## 1. Un *ethos* montré de rhéteur

- 1 La notion d'*ethos* telle que la conçoit l'analyse de discours permet d'aborder sous un angle nouveau la catégorie discursive de l'« autographie » (ce néologisme renvoie à l'idée d'une écriture qui met en scène le moi sans recruter forcément du « bio »<sup>1</sup>). L'autographie 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. Nous prendrons l'exemple de discours autographiques considérés par la tradition comme canoniques pour examiner l'*ethos* qui s'y construit : les *Confessions*, les *Dialogues*, *Rousseau juge de Jean-Jacques* et les *Rêveries* de Rousseau. Fondées sur la captation<sup>2</sup> du genre des *Vies de philosophes*<sup>3</sup>, ces autographies cherchent à faire valoir les qualités de l'auteur en reprenant les traits stéréotypés du « vrai » philosophe. Mais ces traits ne sont pas figés : ils sont revus à l'aune des valeurs de la communauté de la République des Lettres des Lumières et ils prennent sens dans un contexte particulier. Les autographies peuvent être envisagées selon une approche dialogique comme des réponses à des jugements contemporains. Ainsi, l'auteur Rousseau est confronté à la nécessité de tenir compte d'un *ethos préalable*<sup>4</sup> pour éviter d'être discrédité : l'image qu'il déploie de lui-même dans ses autographies s'oppose à la réalité d'un homme parfaitement acculturé, habitué des cercles mondains car, dans une perspective éditoriale, il doit mettre en avant une figure de « philosophe », indépendant des salons et des circonstances. Nous tenterons de montrer comment les *ethè* apparemment contradictoires du rhéteur et du philosophe s'articulent dans les différentes formes discursives adoptées.
- 2 Dans les trois textes, Rousseau répète sa revendication à défendre une image de sa personne si bien que le lecteur y voit soit un acharnement pathologique - la perspective

adoptée est alors celle de la psychologie - soit des variations rhétoriques sur un même thème. Dans ce second cas, l'*ethos* montré n'est pas celui d'un fou mais celui du rhéteur habile, lecteur de Bernard Lamy (Lamy 1998 [1675]).

- 3 Rousseau demande explicitement que ses autographies soient lues comme des argumentations. Le motif invoqué est la nécessité de défendre sa personne à laquelle il serait acculé parce que ses ennemis s'acharneraient à faire de lui un monstre. Une métascène judiciaire configure ainsi un « espace autographique » cohérent par la relation qu'elle instaure entre les trois autographies. Ainsi, dès le préambule des *Confessions*, Rousseau s'affirme en plaideur dans un tribunal divin, toute confiance envers les hommes faisant défaut :

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon ; et 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. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus : méprisable et vil quand je l'ai été ; bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : 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. (Rousseau 1959 : 5)

- 4 Dans les *Dialogues*, le paratexte montre un auteur qui se plaint de n'être lu que comme homme de lettres alors qu'il chercherait à entrer en relation avec un lecteur pour le convaincre de son innocence :

Quinze jours après je retourne chez lui [il s'agit de son ami Condillac], fortement persuadé que le moment était venu où le voile de ténèbres qu'on tient depuis vingt ans sur mes yeux allait tomber, et que d'une manière ou d'une autre, j'aurai de mon dépositaire des éclaircissements qui me paraissaient nécessairement suivre la lecture de mon manuscrit. Rien de ce que j'avais prévu n'arriva. Il me parla de cet écrit comme il aurait parlé d'un ouvrage de littérature que je l'aurais prié d'examiner pour m'en dire son sentiment. Il me parla de transpositions à faire pour donner un meilleur ordre à mes matières : mais il ne me dit rien de l'effet qu'avait fait sur lui mon écrit, ni de ce qu'il pensait de l'auteur. (Rousseau 1959 : 982)

- 5 Rousseau attend de son ami une réaction sur la chose même dont il est question dans les *Dialogues* : il lui demande de participer au procès qui lui serait fait dans la réalité et dont son ouvrage, en présentant sa vraie nature, donnerait le témoignage.
- 6 Dans les *Rêveries*, sa troisième autographie, Rousseau prétend avoir renoncé à tout espoir de se faire reconnaître pour ce qu'il est, mais nul n'est dupe : il s'agit d'une ultime manifestation qui sert ses intérêts. Rappelons qu'il avait prévu de faire figurer les *Rêveries* dans son *Édition générale*, alors qu'il prétend qu'il ne les écrit que pour lui.

## 2. Un déploiement ordonné de discours argumentatifs

- 7 Les différents genres de l'éloquence aristotélicienne, c'est-à-dire l'épidictique, le judiciaire et le délibératif semblent trouver à s'illustrer dans les autographies de Rousseau (Chanteloube 2003) : on repère le modèle de l'*exemplum* dans les *Confessions*, celui de l'*elenchos* dans les *Dialogues* et de la *disputatio* dans les *Rêveries*. L'analogie entre les

genres oratoires et les genres littéraires étant devenue fondamentale à l'âge classique, à côté de la *Rhétorique* d'Aristote, Rousseau puise dans sa *Poétique* et dans les *Principes de littérature* de Batteux (1969 [1746] et 1967 [1754]) pour donner une image de soi positive sous une forme épique, dramatique et lyrique et construire un *ethos* explicite de philosophe tour à tour héroïque, offensif et serein.

## 2.1. Argumentation dans les *Confessions*

- 8 La technique d'argumentation par l'épidictique est décelable particulièrement dans les *Confessions* : l'éloge est omniprésent dans des anecdotes et des paroles rapportées qui représentent le philosophe en position de victime, d'accusé ou d'accusateur.
- 9 On peut nettement identifier dans les six premiers livres un choix thématique, textuel et pragmatique<sup>5</sup> conforme au modèle rhétorique de l'*exemplum*, c'est-à-dire une argumentation par l'illustration. La définition communément admise de l'*exemplum* est résumée par Le Goff : c'est « un écrit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire » (Bremond, Le Goff et Schmitt 1982 : 37-38) Suivant le modèle d'Aristote qui justifie la narration des faits de gloire et de vertu, parce qu'il suppose que la vertu ne prend de sens que *in concreto*, l'anecdote triviale est plaisante et frappe l'imagination. Perelman, à la suite d'Aristote, établit une distinction entre « illustration » et « exemple » dans une argumentation lorsqu'il écrit que « alors que l'argument par l'exemple sert à fonder soit une prévision soit une règle, le cas particulier joue un tout autre rôle quand la règle est admise : il sert essentiellement à l'illustrer, c'est-à-dire à lui donner une certaine présence dans la conscience » (Perelman 1988 : 121-120).
- 10 La deuxième partie des *Confessions* est majoritairement fondée sur l'argumentation par l'exemple. Les six derniers livres s'adressent à un public de lecteurs contemporains que Rousseau amène à se reconnaître dans les événements évoqués et dans la description critique de son univers.

## 2.2. Argumentation dans les *Dialogues*

- 11 L'argumentation dans les *Dialogues* se présente comme la mise en abyme de la défense de l'auteur à travers la forme du dialogue. Incarné dans un personnage du nom de « Rousseau », un « raisonneur » cherche à convaincre un autre personnage, appelé le « Français », de la nécessité de lire attentivement les écrits de Rousseau et de prendre parti pour lui. Cette indication générique de « Français » place d'emblée le dialogue dans la double énonciation : derrière le Français, c'est naturellement les Français qu'il faut entendre, c'est-à-dire des « lecteurs potentiels », auxquels Jean-Jacques Rousseau livre ses arguments.
- 12 Rousseau-personnage essaye de convaincre le Français par un procédé rhétorique moins répandu et nettement plus offensif que la *maïeutique*, le procédé de l'*elenchos*. Procédé *ad hominem*, l'*elenchos* est destiné à faire perdre la face à son adversaire dans un rapport interpersonnel en l'éprouvant et en mettant en évidence qu'il est un homme ignorant. Importé du vocabulaire juridique, ce terme renvoie à la démarche qui consiste à éprouver la validité des arguments adverses et à démonter les contradictions de l'interlocuteur. Il s'agit de faire dire à son interlocuteur exactement ce qu'il pense pour l'amener à reconnaître l'incompatibilité de ses arguments par un échange de questions / réponses et

ainsi disqualifier sa pensée. Le procédé de l'*elenchos* est un exemple caractéristique du ton agonique dont M. Angenot<sup>6</sup> donne une définition pragmatique : on peut y voir un type de discours qui suppose un contre-discours antagoniste fortement impliqué. Le locuteur vise alors une double stratégie : démonstration de sa thèse et réfutation de la thèse adverse, ou ridiculisation ou disqualification, ou tout à la fois (Angenot 1982 : 35-36). Un passage montre une satire du mauvais procès qui est fait à J.-J. :

Rousseau : [...] Mais, Monsieur, à ce compte, cet homme chargé de tant de crimes n'a donc jamais été convaincu d'aucun ?

Le Français : Eh non vraiment. C'est encore un acte de l'extrême bonté dont on use à son égard de lui épargner la honte d'être confondu. Sur tant d'invincibles preuves n'est-il pas complètement jugé sans qu'il soit besoin de l'entendre. Où règne l'évidence du délit la conviction du coupable n'est-elle pas superflue ? Elle ne ferait pour lui qu'une peine de plus. En lui ôtant l'inutile liberté de se défendre on ne fait que lui ôter celle de mentir et de calomnier. (Rousseau 1959 : 726)

- 13 Les *Dialogues* cherchent à faire la démonstration par la dérision de la caducité de la pensée d'autrui, de la crédulité et de la critique aveugle de ses lecteurs, présentés comme les victimes secondaires de la manipulation dont ses écrits sont l'objet.

Jusqu'alors on avait regardé l'amour de la retraite comme un des signes les moins équivoques [...]. Au lieu de cela, voici par un coup de plume inattendu, ce goût paisible et doux jadis si universellement admiré, transformé tout d'un coup en une rage infernale ; voilà tant de Sages respectés et Descartes lui-même, changés dans un instant en autant de misanthropes affreux et de scélérats. (Rousseau 1959 : 788-789)

- 14 Le choix de l'*elenchos* s'avère efficace puisque le Français reconnaît dans le troisième et dernier dialogue que son interprétation erronée était liée à l'influence qu'il subissait.
- 15 Le propos des *Dialogues* s'apparente également au genre délibératif, qui implique qu'une décision soit prise à l'issue de l'exposition des arguments. La collectivité, représentée par le Français, est persuadée du bénéfice qu'elle peut retirer de la lecture des œuvres de Jean-Jacques Rousseau à travers une discussion sur l'opportunité de condamner ou d'innocenter l'individu J.-J.

### 2.3. Argumentation dans les *Rêveries du promeneur solitaire*

- 16 L'exercice scolastique de la *disputatio* est un dispositif argumentatif dont les trois étapes sont particulièrement bien représentées dans les Troisième et Quatrième Promenades des *Rêveries* (rappelons que les *Rêveries* sont constituées de dix fragments autonomes que Rousseau a appelés des *Promenades*) : dans la première étape, une pensée est soumise à la discussion, une sentence soutient une thèse (*lectio*) ; elle est suivie de commentaires de nature religieuse, philosophique ou scientifique ; c'est une mise à l'épreuve du raisonnement par des arguments contraires (*quaestio*), la dernière étape est une synthèse (*determinatio*) ; l'anecdote confirme ou infirme une thèse qui la précède - en cela, elle constitue un apport à l'argumentation<sup>7</sup>.
- 17 Dans la Troisième Promenade, la discussion s'oppose à une maxime de Solon, comme le début et la fin de la Promenade en témoignent :

Je deviens vieux en apprenant toujours. Solon répétait souvent ce vers dans sa vieillesse. Il a un sens dans lequel je pourrais le dire aussi dans la mienne ; mais c'est une bien triste science que celle que depuis vingt ans l'expérience m'a fait acquérir. (Rousseau 1959 : 1011)

Ainsi retenu dans l'étroite sphère de mes anciennes connaissances je n'ai pas, comme Solon, le bonheur de pouvoir m'instruire chaque jour en vieillissant. (1959 : 1023)

- 18 La Promenade suivante conduit le discutant à accepter cette même « vérité » qu'il vient de rejeter : « En ceci donc et en toutes choses semblables la maxime de Solon est applicable à tous les âges. » (1959 : 1039)
- 19 Adresse explicite de l'auteur à son lecteur, schémas textuels et discursifs de l'*exemplum*, de l'*elenchos* et de la *disputatio* empruntés à la tradition, tels sont les traits d'un *ethos* montré de rhéteur au service d'une figure de philosophe en conformité avec les attentes du public. Cette représentation se superpose à l'*ethos montré* et relève d'un *ethos thématé*<sup>8</sup>.

### 3. Des *ethè* thématés

- 20 Dans les *Confessions*, un *ethos* tour à tour vertueux et doux est construit dans le cadre d'anecdotes vécues par le locuteur alors qu'il était plus jeune. Ce sont les *exempla* évoqués plus haut :

Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même Citoyen d'une République, et 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. (*Confessions*, Livre IX, 1959 : 416)

- 21 L'*ethos* vertueux dont s'inspire l'enfant, puisé dans les livres de l'Antiquité, est censé avoir modélisé ses actes : dès son plus jeune âge, Rousseau aurait tenté d'imiter des modèles et cherché à incarner l'*arété*, c'est-à-dire la vertu du paysan du Danube, figure emblématique du parler franc, rude et vrai. A cette rigueur, s'oppose l'*ethos* doux de scènes bucoliques et tendres qui témoigne de qualités émotionnelles souvent teintées de nostalgie :

J'ai toujours aimé l'eau passionnément, et sa vue me jette dans une rêverie délicieuse, quoique souvent sans objet déterminé. Je ne manquais point à mon lever, lorsqu'il faisait beau, de courir sur la terrasse humer l'air salubre et frais du matin, et planer des yeux sur l'horizon de ce beau lac, dont les rives et les montagnes qui le bordent enchantaient ma vue. Je ne trouve point de plus digne hommage à la Divinité que cette admiration muette qu'excite la contemplation de ses œuvres, et qui ne s'exprime point par des actes développés. (Livre XII, 1959 : 642)

- 22 L'évolution du personnage d'un mode d'être à l'autre (de l'*arété* à l'*ethos* doux) trouve une justification psychologique :

[Des circonstances particulières] me rendirent à la nature, au-dessus de laquelle j'avais voulu m'élever [...]. Cet état plus doux, mais bien moins sublime, amortit bientôt l'ardent enthousiasme qui m'avait transporté si longtemps et sans qu'on s'en aperçût, sans presque m'en apercevoir moi-même, je redevins craintif, complaisant, timide ; en un mot, le même Jean-Jacques que j'avais été auparavant. (Rousseau 1959 : 417)

- 23 A l'*ethos* thématé du personnage qui porte son nom, d'abord rude puis doux, se superpose l'*ethos* dit de l'écrivain dont est vanté le savoir-faire. Un passage des *Confessions*

fait apparaître clairement l'artifice discursif par lequel il parvient à allier thème cruel et *ethos* doux :

Un souvenir qui me vint au lieu de tout cela, fut celui de ma dernière lecture la veille de mon départ. Je me rappelai aussi les Idylles de Gessner, que son traducteur Hubert m'avait envoyées, il y avait quelque temps. Ces deux idées me revinrent si bien, et se mêlèrent de telle sorte dans mon esprit, que je voulus essayer de les réunir, en traitant à la manière de Gessner le sujet du *Lévite d'Ephraïm*. Ce style champêtre et naïf ne paraissait guère propre à un sujet si atroce, et il n'était guère à présumer que ma situation présente me fournît des idées bien riantes pour l'égayer. Je tentai toutefois la chose, uniquement pour m'amuser dans ma chaise, et sans aucun espoir de succès. A peine eus-je essayé, que je fus étonné de l'aménité de mes idées, et de la facilité que j'éprouvais à les rendre. Je fis en trois jours les trois premiers chants de ce petit poème, que j'achevai dans la suite à Motiers ; et je suis sûr de n'avoir rien fait en ma vie où règne une douceur de mœurs plus attendrissante, un coloris plus frais, des peintures plus naïves, un costume plus exact, une plus antique simplicité en toutes choses, et tout cela malgré l'horreur du sujet, qui dans le fond est abominable ; de sorte qu'outre tout le reste, j'eus encore le mérite de la difficulté vaincu. (1959 : 586-587)

- 24 De la rencontre de l'*ethos* montré et de l'*ethos* thématé du mondain, en possession des codes de la rhétorique, et de l'*ethos* thématé de l'ermite naît une figure d'auteur ambiguë. Tandis que le choix énonciatif des *Confessions* masque la diversité des instances discursives derrière l'usage du « je », les *Dialogues*, au contraire, jouent de leur pluralité. Les deux *ethè* du rhéteur et du philosophe y sont incarnés par des personnages différents, « Rousseau » et J.-J., l'*ethos* du second n'apparaissant jamais que dans le discours du premier, à travers les paroles rapportées et les arguments échangés à son propos.

#### 4. Un *ethos* paratopique d'auteur

- 25 Cette distorsion entre la manière d'écrire du rhéteur conforme à la tradition et la volonté critique du philosophe relève de la « paratopie » de l'auteur (Maingueneau 1983). Comme tout artiste, il ne peut se positionner que dans la sphère dans laquelle il peut se faire reconnaître comme marginal. En d'autres termes, pour manifester un exil de la communauté des humains et en même temps être entendu de ceux-là même dont il prétend se distinguer, Rousseau doit parler le même langage.
- 26 Non seulement les *Dialogues* thématent l'*ethos* du rhéteur et celui du philosophe, mais ils thématent également la problématique même de l'*ethos* discursif à travers des discours « seconds ». Dans le Premier Dialogue de *Rousseau juge de J.-J.*, le philosophe Jean-Jacques se fait connaître par une controverse entre « Rousseau » et le Français à propos de l'homme et de son œuvre ; dans le Deuxième Dialogue, par un compte rendu que « Rousseau » fait de sa visite à l'ermite ; dans le Troisième Dialogue, par le commentaire sur l'*ethos* des œuvres dont le personnage du Français prétend se contenter.
- 27 De tels indices de positionnement risquent de discréditer l'*ethos* de philosophe que Rousseau cherche à établir. Pour en convaincre ses lecteurs et renforcer efficacement son action de persuasion, il lui faut le faire admettre au lecteur dans sa manière même d'écrire, c'est-à-dire à travers un *ethos* montré de philosophe.

## 5. Un *ethos* montré de philosophe

- 28 a). La distinction entre *ethos* montré et *ethos* thématé n'est pas très nette dans une écriture à la première personne dans la mesure où locuteur et énonciateur figuré sont superposables. Le cas de l'autocitation en fournit un bon exemple ; l'*ethos* dit du philosophe est en même temps *ethos* montré puisque les paroles du philosophe dont il est question dans les autographies ne sont pas des paroles « rapportées » mais des paroles ré-énoncées et éventuellement sur-assertées par le locuteur. Ainsi, dans les *Dialogues*, l'*ethos* montré de Jean-Jacques Rousseau est tout autant celui du rhéteur « Rousseau » que celui de l'ermite Jean-Jacques, puisque les deux personnages renvoient à l'entité de l'auteur signataire Jean-Jacques Rousseau.

Dans les *Rêveries*, l'*ethos* montré et l'*ethos* thématé se superposent pour donner corps au philosophe. Cette dernière autographie paraît refléter une évolution historique qui a conduit à intérioriser la controverse pour conduire à la forme de la méditation (Declercq 1999). En effet, les critères de la *disputatio* qui semble inspirer l'œuvre ne sont pas toujours respectés : les sentences commentées ont souvent pour auteur Rousseau lui-même et la *dispositio* est très libre.

- 29 b). L'écriture de méditations est la manifestation d'une pratique philosophique. Le locuteur des *Rêveries* prétend faire une expérience inspirée de la philosophie sensualiste de Condillac, pour lequel rien n'est dans l'intellect qui n'a pas été d'abord dans la sensation. Apparemment émancipé de toute contrainte rhétorique, l'ensemble des *Rêveries* constitué de dix fragments mime la déambulation d'un promeneur attentif à ses sens plutôt qu'au souvenir. Les faits passés ne sont pas évoqués pour restituer une chronologie factuelle (comme c'est le cas dans les *Confessions*) mais des sensations aléatoires attachées à la réminiscence.
- 30 En outre, un processus de recherche quasi « anthropologique » du moi est censé être mis en œuvre. Lorsque Rousseau fait appel à ses souvenirs dans les *Confessions* et dans les *Rêveries* pour témoigner de la permanence de sa personne, c'est pour prouver qu'il a toujours été un marginal, qu'il se serait fourvoyé momentanément dans les salons parisiens avant de vivre enfin selon sa « véritable nature ». Le moi est alors conçu comme *mêmeté*<sup>9</sup>, le souvenir étant garant de la permanence de soi :

Le résultat que je puis tirer de toutes ces réflexions est que je n'ai jamais été vraiment propre à la société civile où tout est gêne. [...] Je n'ai jamais cru que la liberté de l'homme consistât à faire ce qu'il veut [...]. (1959 : 1059)

- 31 Mais ce n'est pas seulement de permanence qu'il s'agit mais aussi d'*ipséité* dans les *Rêveries* : le moi y est présenté comme une construction dont l'imagination serait l'instrument. Un passage tiré de la Sixième Promenade le dit explicitement :

Mais je n'ai point regret à ces mêmes expériences, puisqu'elles m'ont procuré par la réflexion de nouvelles lumières sur la connaissance de moi-même et sur les vrais motifs de ma conduite en mille circonstances sur lesquelles je me suis si souvent fait illusion. (1959 : 1052)

- 32 Le premier paragraphe de la Quatrième Promenade montre également très concrètement cette démarche guidée par l'idée de progrès :

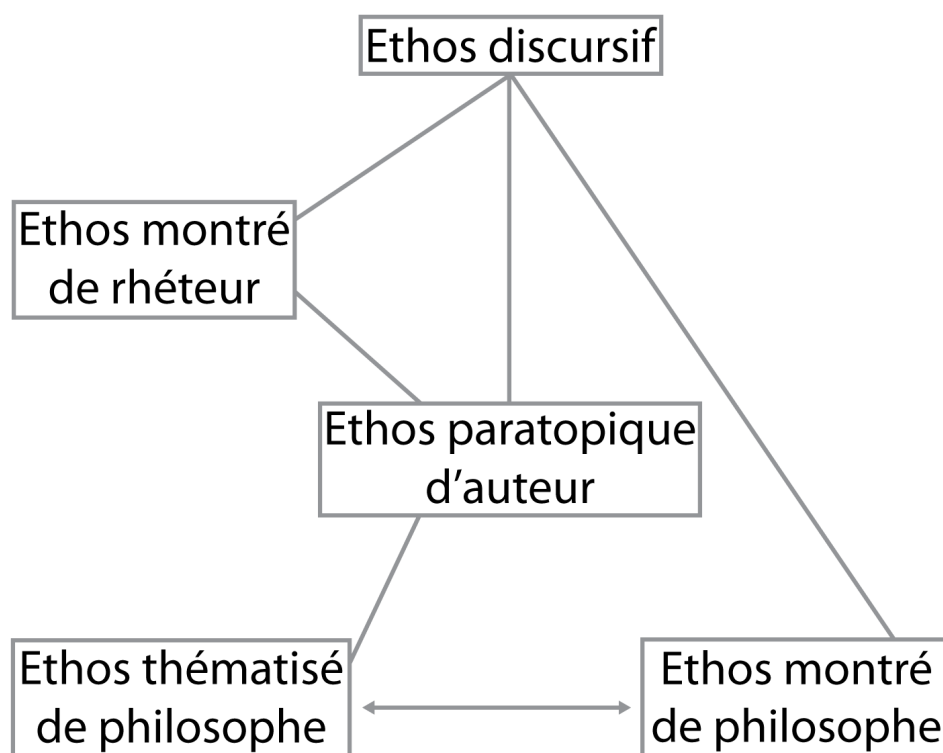
Avant-hier, je lisais dans ses œuvres morales le traité « Comment on pourra tirer utilité de ses ennemis ». Le même jour, en rangeant quelques brochures qui m'ont été envoyées par les auteurs, je tombai sur un des journaux de l'abbé Rosier, [...]. Pour mettre à profit les leçons du bon Plutarque je résolus d'employer à



m'examiner sur le mensonge la promenade du lendemain, et j'y vins bien confirmé dans l'opinion déjà prise que le « Connais-toi toi-même » du Temple de Delphes n'était pas une maxime si facile à suivre que je l'avais cru dans mes *Confessions*. (1959 : 1024)

- 33 L'expression de l'effort de l'inscripteur pour atteindre une meilleure connaissance de soi le montre comme acteur du processus et conforte naturellement l'*ethos* du philosophe. L'exercice de la méditation semble se dérouler sous les yeux du lecteur et l'inviter à y participer. Il peut percevoir les *Rêveries* comme un ouvrage susceptible de le faire accéder à une connaissance générale de l'être humain. Comme l'écrit Foucault à propos des *Méditations* de Descartes, les *Rêveries* décriraient un processus auquel le lecteur est convié : c'est « un ensemble de modifications formant exercice, que chaque lecteur doit effectuer, par lesquelles chaque lecteur doit être affecté, s'il veut être à son tour le sujet énonçant, pour son propre compte, cette vérité » (Foucault 1966 : 1126).
- 34 La force persuasive de l'*ethos* discursif qui s'exerce sur le lecteur des autographies de Rousseau naît d'*ethè* variés qui s'articulent : l'*ethos* montré du rhéteur, l'*ethos* thématique du philosophe tel que le rhéteur le met en scène, l'*ethos* paratopique de l'auteur issu de ces *ethè* contradictoires que les *Dialogues* rendent explicite, et, enfin, l'*ethos* du philosophe tel qu'il est perçu dans la manière même de l'écriture du texte et dont seules les *Rêveries* sont représentatives.

Figure 1



- 35 La distinction entre *ethos* montré et *ethos* thématique permet de faire apparaître que les autographies de Rousseau ne relèvent ni d'une quelconque tentative de « dire sa vérité », ni de la mobilisation mondaine de schèmes rhétoriques éprouvés, mais participent de l'édification de la postérité du grand auteur. A la thématique d'un *ethos* de philosophe dans les deux premières autographies succède, comme l'aboutissement d'une patiente

construction, la monstration du philosophe dans les *Rêveries*. Cette dernière autographie est celle qui, à travers la convergence du dit et du dire, parvient le mieux à faire œuvre.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth (éd.). 1999. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (Lausanne : Delachaux et Niestlé)
- Angenot, Marc. 1982. *La parole pamphlétaire* (Paris : Payot)
- Batteux, Charles. 1969 [1746]. *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (Genève : Slatkine)
- Batteux, Charles. 1967 [1754]. *Principes de littérature* (Genève : Droz)
- Bremond, Claude, Le Goff, Jacques et Schmitt, Jean-Claude. 1982. *L'Exemplum. Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, fasc. 40 (Turnhout : Brepols)
- Chanteloube, Isabelle. 2003. *La scène d'énonciation de Jean-Jacques Rousseau. Etude des dispositifs énonciatifs dans les incipit des œuvres de Jean-Jacques Rousseau*, thèse de Doctorat de Lettres non publiée, Université Lyon 3
- Charaudeau, Patrick et Maingueneau, Dominique. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours* (Paris : Le Seuil)
- Declercq, Gilles. 1999. « Rhétorique classique entre évidence et sublime (1650-1675) », Fumaroli, Marc (éd.). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)* (Paris : PUF)
- Delormas, Pascale. 2007. *Genres de la mise en scène de soi. Les « autographies » de Jean-Jacques Rousseau*, thèse soutenue le 13 décembre 2007 à l'Université Paris 12 (sous la direction de D. Maingueneau)
- Foucault, Michel. 1966. *Introduction aux Méditations métaphysiques de Descartes* (Paris : Flammarion)
- Foucault, Michel. 2001. « Mon corps, ce papier, ce feu », *Dits et écrits*, t. I, (Paris : Gallimard)
- Garand, Dominique. 2004. *Portrait de l'agoniste : Gombrowicz* (Montréal : Liber)
- Lamy, Bernard. 1998 [1675]. *La Rhétorique ou l'art de parler* (Paris : PUF)
- Maingueneau, Dominique. 1983. *Sémantique de la polémique. Discours religieux et ruptures idéologiques au dix-septième siècle* (Lausanne : L'âge d'homme)
- Perelman, Chaïm. 1988. *L'empire rhétorique* (Paris : Vrin)
- Ribard, Dinah. 2003. *Raconter Vivre Penser - Histoires de philosophes - 1650 -1766* (Paris : Vrin/ EHESS)
- Ricoeur, Paul. 1991. *Temps et Récit I. L'intrigue et le récit historique* (Paris : Le Seuil)
- Rousseau, Jean-Jacques. 1959. *Confessions. Autres textes autobiographiques, Œuvres complètes*, dir. Raymond, M. et Gagnebin, B., vol. I (Paris : Gallimard)

## NOTES

1. . Voir P. Delormas, *Genres de la mise en scène de soi. Les autographies » de Jean-Jacques Rousseau*, thèse soutenue le 13 décembre 2007 à l'Université de Paris 12-Val de Marne. Le choix d'un tel néologisme y est justifié.
2. . Cf. P. Charaudeau et D. Maingueneau, article « captation », *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002. La « captation » renvoie à une stratégie de réinvestissement d'un genre de discours dans d'autres. « Elle consiste à transférer sur le discours réinvestisseur l'autorité attachée au texte ou au genre source. »
3. . Voir, *Raconter Vivre Penser - Histoires de philosophes - 1650 -1766*, Paris, Vrin/ Ehess, 2003.
4. . Pour la notion d'« ethos préalable », voir R. Amossy, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1999.
5. Les trois aspects distingués par la rhétorique aristotélicienne sont les tâches qui participent de l'élaboration du discours de l'orateur : l'*inventio*, la *dispositio* et l'*elocutio*.
6. Polémique, satire et pamphlet s'inscrivent dans ce qu'on appelle le mode agonique. (Angenot 1982 : 38).
7. Selon la typologie établie par Perelman pour distinguer illustration et exemple, nous sommes ici confrontés à des exemples.
8. L'ethos « thématé » correspond à tout ce qui est dit de l'écrivain, l'« ethos dit » ne rendant compte que de l'écriture du personnage de l'écrivain.
9. Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* proposait déjà le terme de « mêmété », v. l'article « Identité » : « Ce terme scientifique ne signifie que même chose ; il pourrait être rendu en français par mêmété. [...] Vous n'êtes le même que par le sentiment continu de ce que vous avez été et de ce que vous êtes ; vous n'avez le sentiment de votre être passé que par la mémoire : ce n'est donc que la mémoire qui établit l'identité, la mêmété de votre personne ».

## RÉSUMÉS

Dans ses autographies, Rousseau réitère sa plainte en vue de défendre son image : il met en œuvre les différentes catégories aristotéliciennes de l'éloquence – épictique, judiciaire et délibératif. Le mode d'adresse au lecteur et les modèles textuels qu'il emprunte à la tradition donnent lieu à un *ethos montré* de rhéteur : l'*exemplum* dans les *Confessions*, l'*elenchos* dans les *Dialogues* et la *disputatio* dans les *Rêveries* sont au service d'une figure de philosophe conforme aux attentes du public. Cet *ethos montré* se superpose à l'*ethos représenté*. L'analogie entre types oratoires and littéraires est fondamentale à l'âge classique; ainsi, à côté de la *Rhétorique*, Rousseau puise dans la *Poétique* d'Aristote et dans les *Principes de Littérature* de Batteux pour façonner un *ethos favorable* sous une forme épique, dramatique et lyrique. Les autographies de Rousseau peuvent être envisagées selon une approche dialogique comme autant de réponses à des jugements contemporains. Ainsi, l'auteur est-il confronté à la nécessité de prendre en considération l'*ethos préalable* pour éviter tout discrédit : l'image de soi qu'il donne dans ses autographies s'oppose à la réalité d'un homme que la culture et les fréquentations mondaines désignent comme un membre parfaitement intégré socialement. En effet, dans une perspective éditoriale, il doit apparaître comme un philosophe détaché de toute contingence. Pour montrer

comment la force persuasive de l'ethos discursif s'exerce sur le lecteur des autographies de Rousseau, nous montrons que l'ethos effectif naît d'ethè variés qui s'articulent : l'ethos du rhéteur, l'ethos du philosophe tel que le rhéteur le met en scène, l'ethos de l'auteur issu de ces ethè contradictoires (que les *Dialogues* explicitent), l'ethos du philosophe tel qu'il est perçu dans la manière même de l'écriture du texte (dont seules les *Rêveries* sont représentatives). En distinguant l'*ethos montré* de l'*ethos représenté*, nous faisons apparaître que les autographies de Rousseau sont un moyen de positionnement et que l'*ethos montré* du philosophe des *Rêveries*, en complétant un *ethos représenté* dans les deux premières autographies, reflète une progression dans l'entreprise de promotion de soi. La troisième autographie de Rousseau est celle qui, tout en prétendant faire œuvre, y parvient le mieux.

In his “autographies”, Rousseau repeats his claim in the defense of his self image, using all three of Aristotle's speech genres—the epideictic, the judicial, and the deliberative types. His way to address the reader and the discursive and textual patterns, borrowed from the rhetorical tradition, endow him with an apparent *ethos* of orator: the *exemplum* in the *Confessions*, the elenchos in the *Dialogues* and the *disputatio* in the *Rêveries* all contribute to the appearance of the philosopher in accordance with public expectations. This apparent *ethos* is superimposed by the represented *ethos*. An analogy between oratory types and literary types became fundamental in the classical age; so, apart from Aristotle's *Rhetoric*, Rousseau draws upon his *Poetics* as well as Batteux' *Principles of literature* in order to create a positive *ethos* under an epic, dramatic and serene form. In a dialogic approach, autographies can be viewed as answers to contemporary judgments. So, the author Rousseau is faced with the necessity to take into account an a priori *ethos* in order to avoid being discredited. Thus, the self image he unfolds in his autographies as a secluded philosopher is in opposition to the perfectly cultivated man he is, who frequently moves in higher circles, because, in an editorial perspective, he must appear as a “philosopher”, independent of history and circumstances. To clarify the persuasive effects the discursive *ethos* exerts upon the reader of Rousseau's autographies, I show that the actual *ethos* comes from varied *ethè* which are linked in different discursive forms: the orator's *ethos*, the philosopher's *ethos* as staged by the speaker, the *ethos* of the author stemming from these obviously contradictory *ethè* (which the *Dialogues* explain), the *ethos* of the philosopher as it is perceived in the way he writes the text (of which alone the *Rêveries* are representative). By differentiating the apparent *ethos* from the represented *ethos*, I show that Rousseau's autographies constitute a means of positioning in Bourdieu's sense (of taking a stand in the field) and that the apparent *ethos* of the philosopher of the *Rêveries*, by completing the represented *ethos* of the first two autographies, reflects a progress in a project of self-promotion. The third autography of Rousseau, while claiming to act as a work of art, is the most accomplished.

## INDEX

**Mots-clés** : analyse du discours, autobiographie, autographie, communauté discursive, ethos, genre, interdiscours, rhétorique, Rousseau (Jean-Jacques)

**Keywords** : autobiography, autography, discursive community, discours analysis, interdiscourse, rhetoric

## AUTEUR

PASCALE DELORMAS

Université Paris 12