La vocation de Jean-Jacques : quelques remarques sur la sécularisation d'un concept chrétien

Thomas Hervouët

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/497>

DOI : 10.4000/abpo.497

ISBN : 978-2-7535-1515-4

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 30 octobre 2009

Pagination : 79-94

ISBN : 978-2-7535-1008-1

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Thomas Hervouët, « La vocation de Jean-Jacques : quelques remarques sur la sécularisation d'un concept chrétien », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 116-3 | 2009, mis en ligne le 30 octobre 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/497> ; DOI : 10.4000/abpo.497

La vocation de Jean-Jacques : quelques remarques sur la sécularisation d'un concept chrétien *

Thomas HERVOUËT

Professeur agrégé d'Histoire
lycée Gabriel-Touchard – Le Mans
lycée Henri-Bergson – Angers

« Mon âme, exaltée par ces contemplations sublimes, s'élevait auprès de la Divinité, et voyant de là mes semblables suivre, dans l'aveugle route de leurs préjugés, celle de leurs erreurs, de leurs malheurs, de leurs crimes, je leur criais d'une faible voix qu'ils ne pouvaient entendre : "Insensés qui vous plaignez sans cesse de la nature, apprenez que tous vos maux vous viennent de vous"¹. »

Rousseau n'est certes pas le premier, ni le seul prophète à avoir reçu au cours des temps modernes des illuminations. Descartes, Pascal, Diderot se présentent eux aussi immédiatement à un esprit français : leur méditation, leurs engagements sont, chez eux aussi, déterminés par une sorte d'appel ; ils sont mus, tout au long de leur existence, par une vocation exigeante qui les amène à délivrer un message universel.

Parmi eux, Jean-Jacques Rousseau offre cependant un cas singulier. Il est d'abord le premier à nous offrir une si longue et si exigeante méditation sur sa propre existence. S'il ne prononce pas le terme de vocation², le mystère d'une vocation est bien le point central autour duquel se déploient les douze livres de ses *Confessions*, justification de sa personne, explication de ses tourments. La raison de ces péripéties et de ces combats ne se réduit jamais à une pure fatalité ; elle n'est jamais assimilable non plus au

* Cet article est issu d'une communication orale présentée en avril 2007 à l'université du Maine lors d'une journée d'étude organisée par Hervé Guillemain et consacrée aux vocations religieuses et laïques.

1. ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, seconde partie, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 136. On trouve un commentaire de cet épisode fondateur dans COTTRET Monique et Bernard, *Jean-Jacques Rousseau en son temps*, Paris, Perrin, 2005, p. 118-132.

2. Celui-ci n'est pas répertorié par le *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* réalisé par Raymond TROUSSON et Frédéric EIGELDINGER, Paris, Honoré Champion, 2001.

simple choix volontaire de l'auteur. Par-delà la pure fatalité et l'engagement militant, Rousseau se passionne, se consacre, se sacrifie à une inspiration qu'il ne domine pas et qui, à l'en croire, l'emmène là où il ne voudrait pas aller. Par plus d'un aspect, son récit est aussi celui de cette aventure que la religion nomme « vocation ».

Jusqu'alors, ce concept avait toujours appartenu au vocabulaire religieux. Au ^{xvi}^e siècle, il arrivait déjà qu'on l'emploie dans la sphère des affaires profanes³. Mais la référence divine n'était jamais loin, dans une société qui d'ailleurs se concevait encore largement dans cette référence au divin⁴. Un siècle plus tard, après la Contre-Réforme catholique et tout au long du ^{xviii}^e siècle, les différentes éditions du *Dictionnaire de l'Académie française* ne donnent qu'un seul sens à ce terme, toujours exclusivement religieux : la vocation est « mouvement intérieur par lequel Dieu appelle une personne à quelque genre de vie, pour le servir et l'honorer⁵ ». Mais pratiquement, la théologie et la pratique chrétienne dans la France moderne ne reconnaissent de réalité qu'à la vocation religieuse : Dieu seul appelle, l'Église seule valide la réalité de cet appel, et celui-ci implique une rupture avec le monde⁶.

Ici apparaît l'originalité de Rousseau. L'invocation que nous avons placée en exergue est trompeuse de ce point de vue : Rousseau conçoit et décrit une vocation qui n'a plus rien à voir avec la divinité, une vocation strictement humaine, immanente, et cependant non moins impérative que celle des patriarches de l'Écriture. Rousseau semble donc pouvoir être rangé parmi les auteurs du déplacement de cette notion autrefois typiquement mystique et religieuse vers le monde des affaires humaines. Ce qui était une expérience plutôt rare et très précisément religieuse dans la tradition judéo-chrétienne va devenir un fait potentiellement universel. Offrir une place aux vocations de médecin, d'enseignant, hors de toute perspective confessionnelle, nous paraît donc parfaitement naturel. Cela ne choquera même pas les chrétiens, habitués depuis Vatican II à entendre parler de vocation des laïques, de vocation dans le monde, de vocation au mariage, autant d'usages que ce terme n'aurait pas soutenus avant le

3. HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du ^{xvi}^e siècle*, article « Vocation », Paris, Didier, 1967.

4. Le *Dictionnaire universel* de Furetière pour sa part propose une définition encore exclusivement théologique : « Grace que Dieu nous fait pour nous appeler à luy, & nous mettre dans le chemin du salut ».

5. L'édition de 1798 la première indique un déplacement objectif hors de la sphère religieuse, en proposant : « vocation : inclination que l'on se sent pour un état, désigne un talent, une disposition ».

6. L'article vocation du *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique* est de ce point de vue intéressant : s'il offre une réflexion théologique sur l'universalité de l'appel de Dieu, il ne traite pratiquement que de la vocation religieuse. C'est elle qui, jusqu'à une époque récente, a mobilisé l'essentiel de la réflexion des clercs. La possibilité d'une vocation chez les laïcs semble exiger deux conditions que la théologie catholique mettra longtemps à préciser : la réalité d'un ministère propre aux laïcs, une définition de l'Église qui ne soit pas trop exclusivement hiérarchique et qui reconnaisse à la notion de corps mystique une substance significative.

xix^e siècle romantique et, comme nous voulons le montrer, avant cette translation effectuée par Rousseau.

Deux ensembles de questions se présentent à nous. Nous devons d'abord justifier l'usage du terme « vocation » pour désigner l'expérience de Rousseau, et relier pour cela son autobiographie à la réalité à laquelle renvoie le concept judéo-chrétien. Il faut ensuite étudier comment s'accomplit cette sécularisation. Deux théories s'affrontent généralement à ce sujet. Tandis qu'une première sécularisation « transfert » consisterait simplement à exporter des catégories chrétiennes vers le monde profane, un autre modèle insiste plutôt sur une sécularisation « rupture » par laquelle le monde moderne se serait construit par opposition au christianisme⁷. L'exemple du cas particulier de Jean-Jacques devrait nous amener à vérifier la pertinence de ces propositions et à évaluer la portée de cette sécularisation.

Les *Confessions*, récit d'une vocation ?

La tragédie que Jean-Jacques déploie devant l'auditeur des *Confessions* est celle d'un homme déchiré entre trois mondes : le sien, intérieur et subjectif, celui de la société humaine, celui enfin, de la transcendance, du sublime, d'une vérité dont il veut être le témoin. Le cadre peut déjà évoquer celui d'une vocation. Mais l'auteur nous décrit des états psychologiques, une situation existentielle, qui correspondent aussi à ce que la tradition judéo-chrétienne peut placer sous ce terme.

Au commencement, il y a d'abord une expérience esthétique. Être appelé : la vocation sollicite les sens. Les récits bibliques confirment et développent ce fait : buissons ardents, brasiers fumants, nuées, voix puissantes, ils provoquent la crainte, le tremblement, l'extase. Ils font intervenir des phénomènes devant lesquels la raison ou le langage avoue leur limite. Comme toutes sensations, ces visions et ces voix restent irréductibles à la parole et à l'action ; en saisissant les sens, ils indiquent un au-delà du sens propre à la raison humain.

Rousseau a-t-il connu des états mystiques ? Quoi qu'il en soit, il en connaît le vocabulaire et il l'utilise. En témoigne la célèbre illumination de Vincennes citée en introduction de ce texte⁸. Mais l'expérience musicale de Rousseau telle qu'il nous la rapporte n'est pas éloignée de cette

7. L'exposition de ces théories est réalisée par MONOD, J.-C., *La Querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Paris, Vrin, 2002.

8. Selon Bernard et Monique COTTRET, le caractère prophétique et divinatoire de la scène serait assez largement reconstruit. Le témoignage de Diderot, que Rousseau allait visiter ce jour-là remet assez vivement en cause l'idée de « l'illumination », et plus d'un détail de l'épisode est sujet à caution. C'est donc un tableau habilement reconstitué par Rousseau qui se lit d'abord dans les *Confessions*, avant d'être repris dans *Rousseau juge de Jean-Jacques*, tableau qui, plus ou moins consciemment, s'empare de lieux communs de l'Écriture. Cela dit, l'auteur fébrile et insomniaque qu'était Rousseau était certainement capable de fulgurations, comme il en raconte plusieurs dans les *Confessions*, pour la réa-

description. Nous en trouvons de nombreux indices dans les *Confessions* comme dans la *Nouvelle Héloïse* : à maintes reprises la musique plonge les auditeurs dans « une ivresse, une volupté infinie », elle excite l'imagination, produit chez notre auteur une sorte de transe féconde ; par la puissance de ses effets, elle le distingue des autres hommes et le met à part⁹. Le voilà qui rejoint le rang des « génies ».

Il donne une définition originale, fondatrice selon certains, dans son *Dictionnaire de Musique* :

« Ne cherche point, jeune Artiste, ce que c'est que le Génie. En as-tu : tu le sens en toi-même. N'en as-tu pas : tu ne le connaîtras jamais. Le Génie du Musicien soumet l'Univers entier à son Art. [...] les passions qu'il exprime, il les excite au fond des cœurs. La volupté, par lui, prend de nouveaux charmes ; la douleur qu'il fait gémir arrache des cris ; il brûle sans cesse et ne se consume jamais. [...] même en peignant les horreurs de la mort, il porte dans l'âme ce sentiment de vie qui ne l'abandonne point, et qu'il communique aux cœurs pour le sentir. [...] Veux-tu donc savoir si quelque étincelle de ce feu dévorant t'anime ? Cours, vole à Naples écouter les chefs-d'œuvre de Léo, de Durante, de Jommelli, de Pergolèse. Si tes yeux s'emplissent de larmes, si tu sens ton cœur palpiter, si des tressaillements t'agitent, si l'oppression te suffoque dans tes transports, prend le Métastase et travaille ; son Génie échauffera le tien ; tu créeras à son exemple : c'est là ce que fait le Génie et d'autres yeux te rendront bientôt les pleurs que tes maîtres t'ont fait verser [...] ¹⁰. »

Rousseau semble avoir ressenti avec une acuité et une conscience peu commune cette « expérience de l'ineffable » que propose la musique¹¹. Remarquons les nombreux rapports de celle-ci avec l'expérience mystique : par elle, nous nous trouvons en relation avec une puissance que nous ne dominons pas, puissance bien réelle qui nous interpelle, sollicite notre attention, informe notre volonté. La musique, cet art d'exécution, plus directement qu'aucun autre nous met en présence d'une autre présence, celle-ci, réellement agissante sur nous-même, d'une manière plus incitative que coercitive, une présence qui a la particularité d'être indicible, de transcender les conditions de sa manifestation. Le phénomène musical est toujours plus que la partition ou que la technique de celui qui l'exécute. Rousseau est devant lui comme Moïse devant le buisson ardent : saisi, muet, bientôt docile.

Cette extraordinaire sensibilité qui lui a permis d'approcher la nuée fait de lui bien plus qu'un philosophe : un prophète. L'art étant devenu un moment de vérité, l'authenticité, une valeur esthétique, alors « l'écrivain

lisation du *Devin de village* ou de la *Nouvelle Héloïse*. Voir par exemple *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 30 et 196.

9. Voir par exemple son commentaire sur la musique des *Scuole* vénitiennes, dans *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 53.

10. ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de Musique*, art. « Génie », *Œuvres Complètes* vol. V, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1995, p. 837-838.

11. L'expression est de Vladimir JANKELEVITCH, *La Musique et l'ineffable*, Paris, Seuil, 1983, voir en particulier p. 92-93.

change de fonction. Il est témoin de la vérité, et souvent son martyr¹² ». Et voici Rousseau porteur d'une révélation qu'il ne cesse de creuser toute sa vie et au nom de laquelle il apostrophe inlassablement ses contemporains, en général et en particulier. Nous avons là une deuxième analogie avec la vocation chrétienne : elle entraîne celui qui la reçoit au témoignage de la vérité. Tentons très brièvement de préciser les motifs principaux de celle que Rousseau veut servir.

Cette vérité n'est pas théologique. Dans une analyse séduisante, Alan Bloom, chercheur américain, montre que la célèbre profession de foi du vicaire savoyard ne traduit pas l'opinion profonde de Rousseau, mais fournit en réalité un contrepoint très utile pour mieux apprécier le fond de son message. L'existence de Dieu et la vie religieuse ne sont pas véritablement le problème de Rousseau, qui se retrouve dans un théisme impersonnel¹³. Selon Bloom, la révélation rousseauiste est anthropologique, et le point essentiel qui distingue le *Vicaire* de l'auteur de l'*Émile* porte sur le désir humain. Pour le Vicaire, l'énergie sexuelle est transformée en une contemplation où le sexe n'a plus de part, tandis que pour Émile, « non seulement sa vie est mue par l'énergie sexuelle, mais elle trouve son accomplissement explicite et conscient dans le sexe lui-même. Si la splendeur de l'enseignement du Vicaire – la question de Dieu – peut être combinée avec les fins naturelles et tout à fait terrestres de l'homme, alors on peut dire avec Kant que Rousseau a résolu le problème de la culture. L'amour romantique et la famille sont la solution¹⁴ ».

Dans l'émotion musicale et le sentiment littéraire, Rousseau aperçoit la bonté possible des passions, ces passions qui « rapprochent les hommes que la nécessité de chercher à vivre force à se fuir¹⁵ » ; ce qu'il prêche à ses contemporains pourrait porter le nom de pédagogie du désir. Raison pour laquelle Alan Bloom discerne en lui le premier père de la révolution sexuelle. Résumons après lui les enseignements bien connus de *L'Émile*. L'homme est, selon Rousseau, naturellement modéré. La vie sociale, pleine d'artifices et de rivalités enflamme ses désirs et leur font passer la norme du juste et du bon. Et parce que la société excite impudemment les désirs humains, elle est également obligée de les réprimer sévèrement. L'homme social, entraîné malgré lui vers le vice est ainsi blessé dans ce qu'il a de plus intime. Il s'agit donc pour notre auteur de construire un système par lequel l'homme atteindrait au bonheur en réalisant naturellement ses passions et ses désirs. Celui-ci, enfin fidèle à sa propre nature, accomplirait alors le souverain bien.

12. MORTIER, Roland, *L'Originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1982, p. 150, cité par Philippe LEFEBVRE, *L'Esthétique de Rousseau*, SEDES, 1997.

13. Voir COZ, Michel, *La Cène et l'Autre Scène, Désir et profession de foi chez Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 19-26.

14. BLOOM, Allan, *L'Amour et l'amitié*, Paris, De Fallois, 1996, p. 88.

15. ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues, Œuvres Complètes*, vol. V, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1995, p. 380.

Le désir humain est principalement le désir sexuel. Par le sexe, par ce besoin naturel qui exige la relation avec autrui pour obtenir satisfaction, Rousseau espère réconcilier enfin la nature et la société. Sa politique vise à construire la société autour d'une finalité très humaine : le bonheur conjugal fondé lui-même sur le plaisir sexuel. On pourrait presque dire que la politique de Rousseau est une politique érotique, Eros étant le premier moteur et la fin du système social.

La révélation de Rousseau est celle de la bonté des passions ; la conversion qu'il propose est celle du sentiment : il faut d'abord sentir et bien sentir. Dans cette entreprise, la musique d'abord, la littérature ensuite jouent un rôle capital. L'art porte l'homme à sonder et à redécouvrir son propre cœur. La vocation universelle, séculière de chacun, c'est d'écouter son cœur, et de lui rester fidèle. Tel est le nouvel acte de foi auquel nous convie la vocation du citoyen de Genève.

Cette vérité profonde ne pouvait se prêcher seulement par des dictionnaires, des compositions philosophiques ou des traités de pédagogie, aussi romanesques soient-ils. Pour faire l'expérience du cœur, il fallait unir les cœurs ; Rousseau devient artiste pour être aussi le prêtre d'une nouvelle alliance entre les hommes. Nous reconnaitrons là la dernière analogie entre le parcours de Jean-Jacques et la notion judéo-chrétienne qui forme notre sujet. Du religieux, on a assez dit qu'il fondait le lien social ; avec Rousseau, et en cela il est le premier, l'art avance désormais la même prétention.

Comment se situe la vocation par rapport à la relation sociale ? La vocation religieuse n'est jamais pour celui qui la reçoit ; dans le contexte biblique, le prophète ou le prêtre est toujours envoyé par Dieu vers le peuple pour devenir un nouveau médiateur de l'alliance. L'expérience artistique, et plus précisément musicale, celle de la composition, de l'interprétation ou de l'audition peut-elle rejoindre cette ambition sociale ? Quelle est la relation sociale créée par la musique ?

Elle dépend sans doute des conditions dans laquelle elle est jouée. Il est possible de constater que le concert, cet événement de mieux en mieux programmé au XVIII^e siècle, tout à fait profane, possède des traits communs avec une cérémonie religieuse. La cérémonie religieuse réalise principalement la manifestation et l'épreuve d'une alliance. Une alliance est une relation particulière qui associe les deux formes essentielles du lien social : le code culturel, auquel nous nous soumettons de manière irréflectie, qui détermine notre langage, nos comportements ; le contrat, par lequel tout à l'opposé, notre intelligence et notre volonté se trouvent librement engagées. Ainsi, le mariage chrétien est typiquement une alliance. C'est un contrat que chacun signe librement, et c'est un code, car personne n'en choisit les termes et les formes, et nul ne sait quelle actualité prendront ces termes et ces formes à l'avenir¹⁶. Une seule chose est certaine pour ceux

16. Ces définitions sont approfondies par Yves LABBÉ, *Le Nœud symbolique*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997.

qui s'y prêtent ; par l'alliance, nous devenons susceptibles de nous recevoir d'autrui, à la fois semblables et différents de nous-mêmes, à la fois liés par promesse à autrui et déliés de nous-même par renoncement.

Le concert, pour un bref instant, apparaît déjà comme une préfiguration de l'alliance religieuse. Par une sorte de contrat tacite, on y soumet librement sa volonté et son attention à un code que personne ne discutera. La sonate se développera en quatre mouvements, et celui qui n'est pas d'accord peut s'en aller. Le compositeur a choisi une ouverture en si bémol majeur, *Allegro fortissimo* : chacun devra se soumettre à l'expérience de l'*Allegro fortissimo* en si bémol majeur. Ensemble, nous acquiesçons à une révélation que personne ne domine, pas même le compositeur, pas même l'exécutant. Les conséquences sociales en sont remarquables, et Rousseau, compositeur comme on sait, y a été extrêmement attentif. Lui-même pleure devant ses propres œuvres. « Le plaisir de donner de l'émotion à tant d'aimables personnes m'émut moi-même jusqu'aux larmes ; et je ne les pus contenir au premier duo, en remarquant que je n'étais pas seul à pleurer » : voilà pour la première représentation du *Devin de village* à la cour¹⁷.

Cette effusion sentimentale, cette émotion partagée ont profondément fasciné Rousseau. Sous son action, les êtres deviennent dociles et transparents les uns aux autres, les passions sont manifestées collectivement, et les artifices de la vie sociale s'évanouissent pour un moment. Le roi et son plus modeste sujet communient ensemble dans l'évocation du sublime. Un instant, partageant la même passion, éprouvant en eux-mêmes les forces de la nature exprimées par l'art, ils sont égaux. Instant de vérité et de liberté, qui voit se dissiper l'aliénation fondamentale de la vie collective, qui nous reconduit vers ce langage primitif, enthousiaste, passionné que partageaient les premiers peuples, à l'époque lointaine où ceux-ci, le cœur embrasé par un « génie céleste », chantaient « d'un ton sublime les Dieux qu'engendrait leur imagination échauffée, les héros dont ils déplorent la perte, et les vertus que leurs vices naissans rendoient nécessaires [...] »¹⁸.

Celui qui est capable de ressusciter cette innocence doit vivre lui-même dans la vertu la plus pure : la vocation séculière n'est pas moins exigeante que la religieuse. La hauteur de l'âme devient la condition du génie :

« Mais je sentais qu'écrire pour avoir du pain eût bientôt étouffé mon génie et tué mon talent, qui était moins dans ma plume que dans mon cœur, et né uniquement d'une façon de penser élevée et fière, qui seule pouvait le nourrir. Rien de grand, rien de vigoureux ne peut partir d'une plume toute vénale. [...] Je jetai mes livres dans le public avec la certitude d'avoir parlé pour le bien commun, sans aucun souci du reste. »

Le lien entre la vénalité de l'artiste et la valeur de son art n'est pas vraiment original, mais chez Rousseau, la question prend une ampleur tout à

17. *Les Confessions*, op. cit., p. 125.

18. ROUSSEAU, Jean-Jacques, *L'Origine de la Mélodie*, dans : *Œuvres Complètes* vol. V, op. cit., p. 334.

fait inédite : on pourrait appeler conversion ce mouvement qui le détermine à s'éloigner de la ville et des hommes, à chercher la solitude, à pratiquer une vertu sans faille au nom de son seul art. L'expérience artistique du sublime impose à l'artiste de devenir sublime lui-même.

Ces quelques remarques permettent de considérer que Rousseau a vécu et assumé sa carrière littéraire à la manière d'une vocation chrétienne. Les trois titres divins conférés par le baptême au chrétien, qui devient par grâce « saint, prophète et roi » pour annoncer, ordonner et consacrer une humanité régénérée, ces trois dignités dirigent presque également l'immense réflexion philosophique et artistique que l'auteur déploie de sa première dissertation jusqu'aux ultimes rêveries de son grand âge. Celui qui se vante de connaître la théologie mieux que les maîtres du séminaire¹⁹ élève ainsi une étonnante cathédrale, monument intellectuel sans précédent qui emprunte les directions et les formes chrétiennes pour invoquer et célébrer un esprit étranger à la sainte Trinité. La question se pose alors de savoir si le projet en question peut encore passer pour une sécularisation ou bien s'il ne s'agit pas plutôt d'une sorte de « détournement » religieux. Pour apprécier ce point, tentons d'évaluer la rupture que Rousseau réalise par rapport à la sécularisation classique.

Sécularisation ou désenchantement ?

En réalité, les trois notions autour desquelles s'est articulée l'expérience de vocation de Rousseau avaient déjà connu une première forme de sécularisation qui les laissait cependant en relation avec la sphère religieuse. La musique, les passions, le contrat social : chacun de ces éléments que Rousseau unit autour d'un projet esthétique novateur avait déjà acquis en Occident une existence autonome par rapport à la religion. Rappelons-en les principaux caractères.

L'idée de prêter à la musique un pouvoir de type magique ou religieux est au fond la plus répandue qui soit. En Occident, elle est déjà formulée par Platon ; dans toute autre civilisation, la musique conserve un rapport étroit avec le sacré²⁰. Elle est invocation, expression d'une part divine de l'être, elle manifeste son intégration aux forces qui dirigent l'univers. Toutes les autres musiques, en dehors de la nôtre, ont eu ceci en commun de considérer directement le son comme le signe d'une réalité autre, cosmique, métaphysique, morale... Tous les systèmes de notation musicale, en dehors du nôtre, sont restés tributaires de cette dimension plus ou moins sacrée du son, et du signe qui le désigne. L'Occident seul n'a voulu reconnaître dans le son, et donc dans la musique, vers la fin du Moyen Âge, qu'un phénomène physique, strictement déterminé par sa hauteur et par sa durée. Il y a là si l'on veut un premier processus de « sécularisation » d'un phénomène

19. *Les Confessions*, Première partie, livre II, *op. cit.*, p. 103.

20. Voir PHILIPOT, Michel, articles « Musique » et « Composition musicale », *Encyclopædia Universalis*.

autrefois religieux, désormais simplement physique. Celle-ci a permis la naissance du système de notation le plus simple, le plus riche, le plus précis de tous ; il est certainement l'un des éléments les plus spécifiques de la culture européenne, et celui qui s'est universalisé le plus aisément.

Ainsi notre sécularisation de la vocation a-t-elle été précédée en Europe par une sécularisation du langage artistique et principalement de la musique. À partir de là, un traitement purement rationnel des sons est devenu possible, et la tentative de Rousseau, qui consiste à remplacer les notes par un système de chiffres en est un exemple caractéristique²¹. Cela ne signifie pas bien entendu que la musique ne puisse pas porter un contenu religieux, mais plutôt que la musique peut aussi devenir désormais tout autre chose qu'un chant religieux, une sorte de jeu gratuit, l'expression d'une subjectivité particulière, capable d'émouvoir d'autres subjectivités. Ceci existait ailleurs et avant, mais sans commune mesure avec le déploiement des formes musicales qui naît à partir du XVIII^e siècle : l'écriture européenne va offrir à cette expression une ampleur, une richesse, une puissance, une précision, une personnalité sans précédent.

Cette appréhension rationnelle de la musique a favorisé une approche scientifique de ses effets sur l'homme, et des discussions philosophiques assez complexes à travers notre continent. Jusqu'à Rousseau, les débats sont dominés par une conception physique, sensualiste, presque mécaniste en réalité du corps humain. Le son excite un sens, par là il produit une émotion, mais on ne sait trop quelle valeur accorder à celle-ci. Rousseau va réussir à échapper à ces théories physiologiques sans pour autant retomber dans la magie.

Annette Becq faisant l'histoire de ces théories a souligné l'influence de celui-ci : « En somme, pour Rousseau le premier, les sons et les couleurs ne revêtent de valeur esthétique que dans la mesure où ils entrent dans un système de signification qui les rend moins imitatifs qu'expressifs ; et ils deviennent signes ou images, comme le dit Rousseau, dans la mesure où ils sont intégrés par le dessin en peinture, par la mélodie en musique, qui lui confère la possibilité de signifier²². » Le premier, il a parfaitement compris que « le sens ne surgit que de la mise en relations d'éléments et que cette opération relève essentiellement des cultures²³ ». Désormais, l'esthétique n'est plus fondée sur l'agrément physique, mais sur une signifiante intégrée à un système culturel.

L'article « Mélodie » du *Dictionnaire de musique* permet d'apprécier sa position. Notre auteur y recense les effets extraordinaires que peut provoquer la musique et il est conduit à proposer au lecteur la partition du « célèbre *Rans des Vaches*, cet Air si chéri des Suisses qu'il fut défendu sous

21. Voir le *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, *Œuvres Complètes* vol. V, *op. cit.*, p. 1383-1392.

22. BECQ, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice 1680-1814*, Paris, Albin-Michel, 1994, p. 622-623.

23. *Ibidem*, p. 624.

peine de mort de le jouer dans leurs Troupes, parce qu'il faisoit fondre en larmes, désertir ou mourir ceux qui l'entendoient, tant il excitoit en eux l'ardent désir de revoir leur pays. On chercheroit en vain dans cet Air les accens énergiques capables de produire de si étonnans effets. Ces effets, qui n'ont aucun lieu sur les étrangers, ne viennent que de l'habitude, des souvenirs, de mille circonstances qui, retracées par cet Air à ceux qui l'entendent, et leur rappelant leur pays, leurs anciens plaisirs, leur jeunesse, et toutes leurs façons de vivre, excitent en eux une douleur amère d'avoir perdu tout cela. La Musique alors n'agit point précisément comme Musique, mais comme signe mémoratif²⁴ ». En somme, c'est une culture commune, actualisée par l'exécution musicale et qui a le pouvoir de rendre l'homme, l'auditeur à lui-même, à sa jeunesse et à la conscience de sa mort.

Tout cela est profond. Mais ici se profile une rupture par rapport au schème de la sécularisation classique que nous avons évoquée plus haut. Tandis que le premier degré de la sécularisation offrait au langage musical une stricte autonomie au regard de toute magie ou de toute liturgie, désormais la musique est à nouveau arrimée à une réalité précise ; l'ineffable qu'elle présente est qualifié : c'est l'homme et l'homme seul, dans sa jeunesse, ses souvenirs et ses espérances. La transcendance de la beauté, l'ouverture vers l'infini qui pouvaient se proposer au détour d'une mélodie se définissent et se limitent désormais à d'humaines réminiscences. Ceci constitue évidemment une rupture par rapport à l'expérience mystique.

Le traitement des passions proposé par Rousseau est assez analogue à ce que nous venons de voir. Il n'est peut-être pas exagéré d'évoquer une révolution anthropologique à leur sujet au XVIII^e siècle. Nous avons rappelé plus haut le caractère central de la passion érotique et sexuelle chez Rousseau : cette passion-là commande les autres. Dans l'antiquité chrétienne ou non, sages et philosophes ont souvent été sévères à l'égard du commerce sexuel : d'Aristote à saint Augustin, l'acte charnel est accusé de faire perdre à l'homme la maîtrise de son corps et de son esprit²⁵. Aussi, s'il peut être juste et nécessaire, il n'est pas absolument bon en soi. On reconnaîtra que ce n'est pas péché de l'accomplir ; on peinera à y reconnaître les valeurs du témoignage d'amour et du don de soi qui peuvent en faire le prix.

Ce travail de reconnaissance sera long ; au XVIII^e siècle il est bien avancé. François de Sales est sur ces matières l'auteur le plus célèbre, mais il n'est pas le seul. Il est l'un des premiers à considérer positivement l'acte charnel, à y voir non plus le lieu d'une nécessité naturelle plus ou moins misérable, mais le moment possible d'une glorification authentique du Créateur. Quelques années après lui, en 1685, une Catherine Levêque, par exemple,

24. *Dictionnaire de Musique*, op. cit., p. 924.

25. MATHON Gérard, *Le Mariage des chrétiens, I. Des origines au concile de Trente*, Paris, Desclée, Bibliothèque d'Histoire du Christianisme n° 31, 1993, voir notamment p. 121 sqq.

parle du « sacrement » pour désigner l'acte sexuel²⁶. La puissance érotique n'est plus l'envoûtement insensé dénoncée par les auteurs classiques, force aveugle qui mettait l'intégrité morale de la personne en danger ; elle est capable d'être maîtrisée et de servir l'union des amants et même, la gloire de Dieu. La sexualité est le lieu d'une liberté ; le désir est le centre de la personne humaine ; certains contemporains commencent à adorer le cœur du Sauveur, siège d'un brûlant désir divin, de la passion miséricordieuse²⁷.

Dans ces mêmes années, l'amour conjugal reçoit, de l'ensemble de la société, un éloge tout à fait nouveau²⁸. Les époques précédentes chantaient l'amour courtois, clairement opposé au mariage, ou bien les amitiés viriles, loin de la maison tenue par les femmes ; le mariage était une nécessité sociale à laquelle on sacrifiait par défaut. Au XVIII^e siècle, Rousseau s'adresse à une société désormais convaincue que l'homme est fait pour la femme, la femme pour l'homme et que leur bonheur à tous les deux s'accomplit dans leur union la plus intime. Tout ceci n'avait encore rien d'évident cent cinquante ans plus tôt.

Cependant la différence entre Rousseau et le christianisme n'en est pas moins évidente. La spiritualité cordiale, qui invite à contempler le cœur du Crucifié et par là, son propre cœur peut annoncer les épanchements sentimentaux des amoureux de la *Nouvelle Héloïse*, mais elle reste tout orientée vers Dieu. L'amour des époux chrétiens, qui désormais ne redoutent plus de s'unir charnellement est entièrement un témoignage au Dieu de l'alliance. Dans l'acte sexuel, selon les auteurs du XVII^e siècle, c'est une *louange* qui s'exprime. La passion chrétienne est un signe, un témoignage vers ce qui la dépasse. Les amoureux de Rousseau se suffisent à eux-mêmes ; ils célèbrent un bonheur qui ne concerne qu'eux²⁹. Ils n'auront besoin que de Jean-Jacques pour apprendre à bien éduquer leurs enfants.

Le dernier vecteur de la sécularisation du concept de vocation s'appuie sur une transformation de l'espace public. Nous nous souvenons que Jean-Jacques « jetait » ses livres dans le public avec l'espoir d'y faire jaillir de grandes et bienfaisantes passions ; fâché d'avoir à écrire, lui qui tient les livres pour un signe de la décadence des peuples, il en admet encore

26. WALSH, Agnès, *La Spiritualité conjugale dans le catholicisme français, XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Cerf, 2002, p. 248-253.

27. DARRICAU, Raymond, PEYROUS, Bernard (dir.), *Sainte Marguerite-Marie et le message de Paray-le-Monial*, Paris, Desclée, 1993 ; sur les développements historiques de ce culte, PEYROUS, Bernard (dir.), *Le Cœur du Christ pour un monde nouveau, Actes du congrès de Paray-le-Monial*, 13 au 15 octobre 1995, Paris, Éditions de l'Emmanuel, 1998.

28. DAUMAS, Maurice, *Le Mariage amoureux, histoire du lien conjugal sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 2004, voir en particulier p. 259 sq.

29. Selon Michel de CERTEAU, « La configuration mystique, qui s'étend du XIII^e au XVI^e siècle, atteste une lente transformation de la scène religieuse en scène amoureuse ou d'une foi en une érotique : elle raconte comment un corps blessé, écrit par l'Autre, remplace la parole révélatrice et enseignante. Le mystique, c'est le séduit de l'Autre, fasciné par son être séduit par lui-même devenu autre à qui il colle. » *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, p. 14, cité par M. Coz, *La Cène et l'autre scène, op. cit.*, p. 291. Chez Rousseau, cet Autre devient purement mondain.

la nécessité pour tenter de sauver son époque. Cette étrange humeur et cet ambitieux projet de salut ne pouvaient se former hors de la nouvelle puissance qu'ont acquise au cours du siècle précédent l'espace et l'opinion publique.

Jusqu'au xvii^e siècle, l'artiste demeurait tributaire de la commande d'un mécène. Il s'agissait moins pour lui de « s'exprimer », concept romantique et typiquement propre à Rousseau, que de satisfaire des critères externes et objectifs ; ses œuvres étaient appréciées en fonction de la commande qui lui avait été faite³⁰. De ce point de vue, on lui reconnaissait du talent ; rarement du génie, à quelque exception près. Tel palais, telle église, telle messe convenablement orné manifestent au moins autant les capacités de l'artiste que la gloire de son mécène, elle-même convenablement située dans un ordre quasi-religieux de la société. L'artiste se plaçait de la sorte au service d'une représentation sociale et symbolique capable d'intégrer l'ensemble de la création divine.

La montée de la bourgeoisie, l'émergence d'un marché de l'art, l'apparition d'un espace public où chacun s'exprime à égalité devant tout le monde affranchissent l'artiste et le laissent seul face à l'opinion publique. Désormais, celle-ci est seule juge, et bientôt c'est l'artiste lui-même qui fixe les critères du beau et du bon. S'il veut réussir, il ne s'agit plus de plaire, mais de convaincre, de persuader, non plus de satisfaire les exigences de quelques-uns, mais de faire partager à tous une vérité personnelle. L'artiste jouit dans ces conditions d'une extraordinaire liberté, mais également d'une responsabilité inédite. Cette nouvelle configuration de l'espace public permet, encourage même la confiance, l'expression de l'intimité. Le modèle des *Confessions* si original en son temps, devient au xix^e siècle un lieu commun de la littérature européenne.

Ainsi, le xviii^e siècle vit l'ouverture d'un champ social et politique de plus en plus neutre au plan des valeurs individuelles et indépendant par rapport aux autorités civiles et religieuses : la sacralité du temple comme celle du palais y exerce de moins en moins de puissance. L'attitude de Rousseau par rapport à cette évolution est pleine d'ambiguïtés. Rousseau apprécie cette nouvelle autonomie de l'écrivain et compte bien profiter largement du phénomène : il monte aussi à Paris avec l'espoir d'y conquérir le cœur du public. Pourtant il n'est pas certain qu'il approuve bien lui-même cette évolution. Ne consiste-t-elle pas au fond à étendre encore la diversité des vanités, le champ des discordes, la pression des besoins sociaux ? Peut-être est-ce sur ce point, dans cette critique de l'espace public qu'il est le plus nettement « antimoderne ».

30. « La constitution de la subjectivité créatrice a été corrélative de celle d'un champ intellectuel et artistique autonome, liaison soulignée par R. Passeron, notant que l'œuvre d'art à la fois s'autonomise et s'intériorise, c'est-à-dire est progressivement conçue comme l'expression d'un tempérament et d'une personnalité » écrit Annette BECKER dans *Genèse de l'esthétique française...*, *op. cit.*, p. 33. Elle ramasse l'analyse de cette mutation réalisée par les sociologues Jean-Claude PASSERON et Pierre BOURDIEU.

On le sait partisan de la démocratie, mais d'une démocratie dans laquelle la représentation est impossible : la citoyenneté ne se délègue pas³¹. D'une démocratie qui dresse dans son principe tant d'obstacles à l'exercice concret du pouvoir qu'elle n'est plus qu'un concept, construction d'autant plus séduisante qu'elle est abstraite. Le peuple à la volonté droite mais au jugement brouillé attend en fait le législateur qui lui montrera la lumière. Rousseau est aussi, surtout peut-être, un nostalgique de temps religieux primitifs et rêvés, ceux de l'unanimité, d'une concorde liturgique qui devrait s'étendre à tous les domaines de la vie publique, de ces temps de liesse où « Tout étoit héroïque et grand dans ces antiques fêtes. Les lois et les chansons portoient les mêmes noms dans ces tems heureux; elles retentissoient à l'unisson dans toutes les voix, passoient avec le même plaisir dans tous les cœurs, tout adoroit les premières images de la vertu et l'innocence même donnoit un accent plus doux à la voix du plaisir³² ». Pareille rêverie ne s'accomplit-elle pas finalement dans la fête révolutionnaire décrite par Mona Ozouf³³? Celle-ci a précisément décrit le transfert de sacralité qu'accomplissait celle-ci : nous voilà loin tout à coup des thèmes de la sécularisation...

Mais en ce qui concerne la vocation, l'enjeu fondamental est autre, et encore une fois, il a été très finement, douloureusement perçu par l'esprit sensible et exigeant de notre auteur. Au fond, l'émergence d'un espace public autonome, unissant autour d'une même culture penseurs, écrivains, artistes, lecteurs de conditions si différentes détermine principalement la possibilité d'un témoignage; ce que nous avons rappelé plus haut. Or cette possibilité elle-même, Rousseau vers la fin de sa vie semble la remettre en question. Son parcours esthétique s'achève dans un renoncement à autrui qui l'absorbe définitivement dans une jouissance tout intérieure. « De quoi jouit-on dans une pareille situation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu. »

Situation extrême dans laquelle s'entendent résonner encore des échos de la mystique chrétienne (lorsque l'auteur propose de se dépouiller, de supprimer « tout concours actif de l'âme » à ses productions) ou bien dans laquelle certains psychanalystes peuvent choisir de reconnaître un enfermement quasi pathologique : c'est l'objet de la très belle analyse de Michel Coz, qui montre à quelle profondeur de l'inconscient s'enracinent les choix religieux et les thèmes artistiques de Rousseau³⁴. À en croire l'auteur lui-même, ses ultimes contemplations ne servent plus qu'à conjurer le temps et à lui rendre la jouissance du souvenir : vocation à se

31. ROUSSEAU Jean-Jacques, *Du Contrat social*, Livre III, chap. XV, *Œuvres complètes*, vol. III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

32. *L'Origine de la mélodie*, op. cit., p. 333-334.

33. OZOUF Mona, *La Fête révolutionnaire*, Paris, Folio Histoire, 1976.

34. COZ, Michel, *La Cène et l'Autre Scène*, op. cit. L'auteur discerne une tendance psychotique chez un sujet dont tout l'effort tend fondamentalement à nier la médiation, tendance qui l'entraîne vers une perte de la réalité. Voir en conclusion les p. 304-305.

survivre seul, dans une relation entièrement autonome ? Le génie côtoie ici la folie ; les descendants romantiques de Rousseau en feront la terrible expérience.

•

L'art comme sacerdoce, non plus au service des dieux, mais à celui des hommes : Rousseau propose ici une configuration nouvelle de la situation de l'artiste, qui emprunte cependant un certain nombre de ses formes, de ses thèmes et de ses fins à l'alliance biblique. Ce qui fait la valeur des *Confessions* est l'extraordinaire mise en scène que Rousseau réalise pour prouver la cohérence qui doit exister entre sa vie et son œuvre. Les malheurs de celle-là scellent la grandeur de celle-ci. Autour de Rousseau luit ainsi l'auréole d'une sainteté qui nous semble emprunter plus au christianisme qu'à la sagesse antique. On connaît la fortune de ce type nouveau apparu avec les *Confessions*, qui lie de manière indissociable le parcours intérieur, la quête spirituelle, la recherche stylistique : le romantisme s'annonce. Il y a là une synthèse sur laquelle pourra se fonder le « sacre de l'écrivain » et ce nouveau pouvoir spirituel si profondément décrit par Paul Bénichou dans notre pays³⁵.

Cependant les enjeux n'en sont pas seulement littéraires : ils engagent des options philosophiques et politiques fondatrices pour la société moderne. Le concept chrétien de vocation détermine une idée très particulière de la liberté, qui, dans le cadre dynamique de la relation à l'Autre, ne peut plus se réduire au libre-arbitre, à la disposition autonome de pouvoirs individuels. Dans la perspective ouverte par l'expérience de l'appel, la liberté devient liberté de consentir ou de se refuser, exercice d'une responsabilité personnelle. La liberté chrétienne se déploie entre le désir de l'Autre et le désir de soi par l'autre ; le chrétien est d'autant plus libre qu'il accomplit en plénitude son juste désir. Au fond, il est appelé par un Dieu libre à la liberté : telle est la nature profonde de sa vocation.

L'intérêt de la démarche de Rousseau semble consister à sauver ce lien entre liberté et désir hors de l'appel d'une transcendance révélée. Dans la tradition antique, encore largement présente dans la culture française du XVIII^e siècle, liberté et passion étaient plutôt antinomiques ; la liberté devait se chercher soit dans la limitation des désirs, soit dans leur extinction. Après Rousseau, il sera possible d'accomplir une vocation séculière avec passion, de réaliser avec ferveur un sacerdoce en faveur de l'humanité, même lorsque la sécularisation aura définitivement emporté le droit divin et les références religieuses loin de la sphère politique et sociale. Cette méditation fructifiera dans l'ensemble de la culture occidentale, souvent hors de l'Église, mais ne restera pas toujours sans influence en son sein. Un Lacordaire, par exemple, s'il regretta certains choix du grand auteur, ne

35. BÉNICHOU, Paul, *Le Sacre de l'écrivain : 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, J. Corti, 1973. L'auteur développe très peu le XVIII^e siècle, et ne consacre aucune étude spécifique au cas de Rousseau, qui sert pourtant de référence pour presque tous les auteurs du XIX^e étudiés dans l'ouvrage.

renia jamais les enthousiasmes de sa jeunesse à la lecture du patriarche de Genève³⁶.

Nous serions donc enclin à évoquer une « sécularisation-transfert » par laquelle notre auteur déplace des concepts sans les trahir. Pourtant, si nous replaçons l'œuvre de Rousseau dans un contexte plus large, il est possible de définir plus précisément la nature exacte de la rupture qu'il effectue avec le contexte chrétien. Si nous choisissons de définir la sécularisation comme le gain d'une autonomie par rapport à une autorité religieuse qui demeure respectée par ailleurs, comme une distinction efficace des ordres spirituel et temporel, Rousseau est bien évidemment très éloigné de ceci. Formulant les conditions d'un nouvel ordre social, politique, culturel, il propose une forme religieuse nouvelle, à laquelle ne manque presque rien, pas même le souffle mystique. Dépassement, accomplissement ou trahison du christianisme ? Le rapport de Rousseau avec la révélation judéo-chrétienne est à la fois évident et complexe. Le meilleur terme pour le qualifier est peut-être celui de « désacralisation », ou bien de ce désenchantement, dont Rousseau apparaît comme l'un des premiers hérauts, et par lequel la relation religieuse, les « structures extérieures de sens », pour parler comme Marcel Gauchet³⁷ apparaissent irrecevables. L'opposition ne joue plus alors entre sécularisation et sacralisation mais entre une fascination vertigineuse pour le jeu des formes et les ivresses de la subjective, et le désenchantement d'un monde déserté par l'expérience de l'Autre. En somme, est-il possible de séculariser certaines catégories religieuses sans revenir vers ces temps primitifs idéalisés par Rousseau, où la transcendance s'éprouvait comme magie plutôt que comme liturgie ?

36. Ce que montre l'article d'Anne PHILIBERT, « Lacordaire et Rousseau », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, tome 92, n° 229, juillet-décembre 2006, p. 359-380.

37. GAUCHET, Marcel, *Le Désenchantement du monde, Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985.

RÉSUMÉ

Expérience autrefois typiquement religieuse, la vocation devient, à l'âge romantique un fait profane. Jean-Jacques Rousseau est un acteur décisif de cette translation. À travers ses écrits tant philosophiques que romanesques, il met en scène une vocation strictement humaine, un appel de l'homme vers la société ou vers lui-même. Pour cela, il explore tous les aspects de la vocation chrétienne : le saisissement esthétique, le témoignage d'une vérité, la création d'un nouveau lien social. L'exemple de Rousseau illustre l'ambivalence du processus de sécularisation : le transfert de concepts religieux vers un monde profane participe de leur universalisation ; mais, dans le cas présent, ce transfert s'accomplit dans la proposition d'un monde finalement privé de dieu, ce qui représente assurément une rupture par rapport au projet chrétien.

ABSTRACT

Vocation has formerly been a typically religious experience. Post romanticism, it has become a secular reality. Jean-Jacques Rousseau was a significant figure in this development. All through his works, he stages a strictly human vocation, an inner calling from man to society or to himself. For that purpose, he investigates every aspects of the Christian vocation: the aesthetical motion, the testimony of a truth, the establishment of a new social link. Rousseau's example shows the ambivalence of the secularisation process. The transfer of religious concepts to a secular world takes a part in their universalization; but, in the present case, this transfer is accomplished within the proposition of a world eventually deprived of any god, which is clearly a major departure from the Christian perspective.