

## La voix narrative dans les *Rêveries du promeneur solitaire*

Marie-Hélène Cotoni

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6956>

ISSN: 1765-307X

**Publisher**

LIRCES

**Printed version**

Date of publication: 1 January 2001

Number of pages: 297-306

ISBN: 2914561032

ISSN: 0993-8516

**Electronic reference**

Marie-Hélène Cotoni, "La voix narrative dans les *Rêveries du promeneur solitaire*", *Cahiers de Narratologie* [Online], 10.1 | 2001, Online since 28 October 2014, connection on 23 February 2021. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6956>

---

## LA VOIX NARRATIVE DANS LES *RÊVERIES DU PROMENEUR SOLITAIRE*

Marie-Hélène COTONI  
Université de Nice-Sophia Antipolis

La présence d'une « voix narrative » dans les *Rêveries du promeneur solitaire* confirme, s'il en était besoin, le goût de Rousseau pour le paradoxe. Comment, en effet, concilier cette affirmation du scripteur, « je n'écris mes rêveries que pour moi »<sup>1</sup>, avec la fréquente insertion, dans l'ouvrage, de récits brefs mais détaillés, dotés de précisions spatio-temporelles, tranchant sur l'allure itérative de la remémoration ? Dans cette œuvre qui relève d'une écriture autodiégétique, l'énonciateur assumerait donc également la fonction de destinataire. Passe encore que le Moi se dédouble dans la rumination des impressions passées, dans l'analyse favorisée par la récapitulation des phases significatives d'une vie : « Livrons-nous tout entier à la douceur de converser avec mon âme » (9). Mais une quinzaine d'anecdotes particulières, comme autant d'analepses concernant un moment privilégié, émaillent le discours. Le narrateur unique de ces histoires en est le principal acteur ; ces séquences narratives sont régies par la focalisation interne fixe. Or un récit, selon les mots de Genette, « s'adresse nécessairement à quelqu'un, et contient toujours en creux l'appel au destinataire »<sup>2</sup>. Si ce narrateur, jugeant désormais impossible toute relation à autrui et reliant même toute lecture à venir aux persécutions présentes, ne veut conclure aucun pacte avec un narrataire autre que lui-même, doit-on en déduire qu'il se raconte des histoires ? Mais quelles histoires ? Quand ? Comment ? Et pour quoi faire ?

---

<sup>1</sup> *Rêveries du promeneur solitaire*, éd. Henri Roddier, Paris, Garnier, 1960, p. 11. Les références entre parenthèses renverront à cette édition.

<sup>2</sup> *Figures III*, 1972, p. 266.

Notre analyse, limitée, faute de place, à quelques-uns de ces récits, accompagnant tantôt les rêveries méditatives dont le but est l'étude de soi, tantôt l'évocation des moments heureux, va tenter de répondre à ces questions. Mais plus que jamais apparaît ici l'« aspect singulier, artificiel et problématique de l'acte narratif »<sup>3</sup>.

Le récit de l'accident de Ménilmontant, daté du 24 octobre 1776, et de ses suites – merveilleux retour à la conscience, puis rumeurs et visites inquiétantes- constitue la trame de la deuxième Promenade. Dans la quatrième, liés à la réflexion sur le mensonge, s'opposent le bref rappel d'un repas désagréable pris récemment chez la dame Vacassin et deux glorieux souvenirs d'enfance. La cinquième Promenade relate rapidement la joyeuse installation d'une colonie de lapins à l'île de Saint-Pierre, donc en 1765, tandis que dans la sixième, le promeneur, en évoquant un de ses itinéraires habituels, recherche les raisons qui l'ont poussé, dernièrement, à le modifier. Dans la septième, consacrée à l'inclination pour la botanique, sont racontées deux herborisations en montagne, qu'on peut dater de 1764 et 1768. La neuvième Promenade, enfin, rappelle un certain nombre de rencontres, plus ou moins agréables, plus ou moins anciennes : tout récemment, M. P..., et les petits Du Sousoi ; deux ans auparavant, l'enfant de Clignancourt ; cinq ans avant la narration, les petites filles aux oubliés ; l'année qui la précède, un vieil Invalide ; plus anciennement, les petits Savoyards, juste après une fête à la Chevrette, en 1757. L'époque de référence de la diégèse est le plus souvent précisée ou suggérée. Trois analepses font revenir à un temps antérieur aux persécutions, trois à la période 1764-1768, huit aux cinq dernières années, où se mêlent souvenirs pénibles et souvenirs heureux. L'écart entre le temps de l'histoire et le temps de la narration va donc de quelques jours à près de soixante ans.

Quel rapport ces séquences narratives ont-elles avec le thème de la Promenade dans laquelle elles sont insérées ? Quel rapport entre elles ? Mettons à part la cinquième Promenade où, au milieu des souvenirs d'herborisations, de cueillettes de fruits, de rêveries, de dérives sur le lac, évoqués sur le mode

---

<sup>3</sup> Gérard GENETTE, *Figures II*, 1969, p. 49.

itératif, jaillit le rappel de la fondation, dans l'île de Saint-Pierre, d'une petite colonie de lapins. Ils apparaissent déjà dans le texte des *Confessions* qui mentionnait la petite île : « Nous y portâmes en pompe des lapins pour la peupler ; autre fête pour Jean-Jacques »<sup>4</sup>. L'évocation de cette « fête » – le terme est repris dans les *Rêveries* (68) – apparaît comme un micro-récit exemplaire, symbolisant ces petits bonheurs dont était faite l'existence dans l'île et qui reprennent vie grâce à la saisie par l'écriture. Le récit, signe mémoratif, répond à l'objectif défini dès les premières pages de l'ouvrage : « Les loisirs de mes promenades journalières ont souvent été remplis de contemplations charmantes dont j'ai regret d'avoir perdu le souvenir. Je fixerai par l'écriture celles qui pourront me venir encore ; chaque fois que je les relirai m'en rendra la jouissance » (9). Si le « je » de l'énonciation peut traiter avec humour le « je » de l'énoncé, dont la fierté est assimilée à celle du pilote des Argonautes, c'est qu'aucun obstacle, extérieur ou intérieur, ne vient entraver la jouissance et la maîtrise du réel.

Aussi suggérons-nous, sans plus nous y attarder, de rapprocher de cette relation les deux récits figurant dans la septième Promenade, où l'auto-ironie est également évidente<sup>5</sup>, même si la gaieté en est moins franche.

Mais lorsque le narrateur introduit un récit au milieu d'un discours où il veut s'« étudier », s'« examiner », un rapport de causalité ambivalent s'instaure entre les deux. Dans la deuxième et la sixième Promenades, la méditation découle du récit. Mais dans la quatrième et la neuvième, où le promeneur entame une réflexion sur le mensonge, puis sur le bonheur sensitif et l'amour des enfants, les énoncés narratifs sont autant d'exemples à l'appui de cette réflexion. Les rapports sont marqués par des indices éclairants.

Nombre de récits ont une fonction démonstrative. Le rappel du dîner chez la dame Vacassin, au cours duquel le narrateur a menti en affirmant qu'il n'avait pas eu d'enfant, est assorti

<sup>4</sup> *Les Confessions*, éd. Garnier, 1964, p. 765-766.

<sup>5</sup> Voir l'étude de Violaine Géraud, « Scène d'énonciation et sélection du lecteur dans les *Rêveries du promeneur solitaire* », *Les Rêveries...*, ouvr. collectif, Paris, Ellipses, 1997, p. 50-63.

d'un préambule lui donnant valeur exemplaire pour, paradoxalement, innocenter le menteur :

Un exemple expliquera mieux ce que je veux dire et montrera que je ne mens ni par intérêt ni par amour-propre, encore moins par envie ou par malignité, mais uniquement par embarras et mauvaise honte (53).

Le récit est suivi d'une analyse où est démonté le comportement antithétique des protagonistes : provocation, d'une part, de celle qui interroge « brusquement », en « fixant » le narrateur et qui « sourit malignement » ; embarras, d'autre part, de celui qui répond « en rougissant jusqu'aux yeux ». Il est parachevé par la conclusion : « ni mon jugement ni ma volonté ne dictèrent ma réponse » (54). Le contraste entre la faiblesse pathétique du « je narré »<sup>6</sup> et l'habileté du « je narrant » est frappante. Ce dernier, en effet, à l'opposé du malheureux privé de jugement et de volonté par la méchanceté d'autrui, cherche à convaincre grâce à une mise en scène simplificatrice, symbolique, mettant face à face le bourreau et sa victime, puis par toute une argumentation logique (« il est clair », « car », « il est donc certain »).

Le rejet de toute culpabilité sur la société qui lui fait du mal, son embarras et sa timidité allant croissant face à l'acharnement des autres, explique l'insertion par le narrateur, deux pages plus loin, de deux souvenirs d'enfance, temps où l'« œil de la malignité » (54) ne faussait pas encore ses réactions. Ces digressions rétrospectives sont présentées, dans un bref métadiscours, comme des compléments rectificatifs à l'autoportrait des *Confessions* où « j'ai souvent dit le mal dans toute sa turpitude, j'ai rarement dit le bien dans tout ce qu'il eut d'aimable, et souvent je l'ai tu tout à fait parce qu'il m'honorait trop » (56). Elles réparent non un oubli mais une auto-censure des *Confessions* et mettent en lumière, du même coup, la permanence, dans le « je » narrant et le « je » narré, des mêmes valeurs : en deux occasions, enfant, Jean-Jacques a également tu la vérité et, ce faisant, s'est montré héroïque. La symétrie des deux récits est

---

<sup>6</sup> Elle est soulignée (ou compensée ?) par l'intervention d'un « je virtuel » qui trouve, mais trop tard, la réponse à faire pour mettre les rieurs de son côté et donner une leçon à son interlocutrice.

frappante : protagoniste stoïque, bien que gravement blessé par la faute d'un camarade de jeu ; comportement identique des deux agresseurs, qui poussent des cris de frayeur, embrassent leur victime en pleurant ; douce émotion, enfin, née de la communion dans le sang et les larmes. Ce parallélisme montre combien le narrateur organise selon un même schéma démonstratif ses réminiscences pour présenter, dans son énoncé, un enfant sensible, spontané, héroïque, le vrai Jean-Jacques, avant l'intervention néfaste de la société. Tout en tirant parti de ces épisodes singulatifs, il en accroît habilement l'effet par l'allure itérative : « Il m'en est arrivé cent autres de pareille nature en ma vie, dont je n'ai pas même été tenté de parler dans mes *Confessions*, tant j'y cherchais peu l'art de faire valoir le bien que je sentais dans mon caractère » (58).

Ces deux récits sont donc une réplique à la confrontation avec la dame Vacassin. Le sentiment de l'identité triomphe là de l'aliénation, uniquement causée par la société. Mais il est, au début de la quatrième Promenade, une autre réminiscence, plus difficile à évacuer, celle d'« un mensonge affreux fait dans ma première jeunesse » (42). Le vol d'un ruban, dont Jean-Jacques a accusé à tort la servante Marion, ne donne lieu ici, à la différence des *Confessions*<sup>7</sup>, qu'à une narration avortée. Marion, la victime, n'est ni nommée, ni représentée. Bel exemple de paralipse ! Toute l'attention se porte sur son accusateur, ébauché sous un jour énigmatique : disant par honte le contraire de ce qu'il voulait, incapable, par timidité, de faire ce qu'il souhaitait de tout son cœur. A l'opposé de cette faiblesse, remarquons la vigueur du narrateur qui n'hésite pas à attester « à la face du ciel » (42) que l'accusateur mensonger était pourtant prêt à faire, pour Marion, le sacrifice de sa vie, et qui veut tirer une conclusion claire des obscurités mêmes : « C'est un délire que je ne puis expliquer qu'en disant, comme je crois le sentir, qu'en cet instant mon naturel timide subjuguait tous les vœux de mon cœur » (42-43). Les conséquences de ce mensonge sur Marion étant ignorées, ce sont ses effets sur lui-même que le narrateur relève : il en a été constamment troublé, contristé, blessé.

<sup>7</sup> Il est relaté dans le livre II.

Grâce à cette prééminence exclusive, sans infraction, de la vision subjective, au fil de la lecture le coupable se change en victime.

Ce renversement n'est pas exceptionnel. On trouverait des cas comparables dans le récit des relations avec certains enfants. Dans la sixième Promenade, le « je » de l'énoncé apparaît d'abord charmé, puis gêné par ses fréquentes rencontres avec un petit boîteux. L'anecdote, là encore, a valeur exemplaire : « Cette observation m'en a rappelé successivement des multitudes d'autres qui m'ont bien confirmé que les vrais et premiers motifs de la plupart de mes actions ne me sont pas aussi clairs que je me l'étais longtemps figuré » (76). Or, l'analyse qui suit révèle, comme l'a fort bien montré Robert Ricatte<sup>8</sup>, que le scripteur avoue d'abord rejeter, par nature, tout lien contraignant. Mais il fait vite alterner ce thème du lien, tout au long de ces pages, avec le thème du piège : ce sont ses ennemis qui, pour mieux l'enlacer, lui offrent des occasions trompeuses de se lier à autrui par un bienfait. La sagesse se trouve donc dans la fuite, choisie en toute bonne conscience. Or cette démarche déculpabilisante se reflète dans les corrections que le narrateur a apportées au récit initial. D'une part, il a insisté sur la contrainte subie en qualifiant, dans sa version définitive, la harangue du petit garçon de « harangue préliminaire qu'il fallait écouter » (76). D'autre part, il a souligné tardivement l'intrusion d'ennemis malveillants qui endoctrinent ce petit garçon. En effet, la version initiale,

il ne manquait jamais de m'appeler souvent  
M. Rousseau pour montrer qu'il me connaissait bien, ce  
qui me prouvait assez au contraire qu'il ne me connaissait  
point du tout

devient

(...) ce qui m'apprenait assez au contraire qu'il ne me  
connaissait pas plus que ceux qui l'avaient instruit. (76)

Il y a ainsi parfaite interaction de l'analyse et du récit. Avec le petit enfant de Clignancourt, dans la neuvième Promenade, on peut supposer une reconstruction du réel à

---

<sup>8</sup> *Réflexions sur les Rêveries*, Paris, Corti, 1960.

peu près comparable. Le narrateur choisit une rencontre, où son cœur a pu encore s'épancher, parmi « bien peu d'exemples mais toujours chers à mon souvenir » (124). A la vue du petit garçon, le promeneur se montre ému, exubérant dans ses manifestations d'affection ; mais il continue sa route. N'est-ce pas parce qu'il refuse le lien symbolisé par le geste de l'enfant, qui lui a saisi les genoux ? Toutefois, pris de regret, il revient sur ses pas, multiplie à nouveau les manifestations d'affection, va pour aborder son père..., puis prend la fuite en apercevant ses regards inamicaux, parce qu'un homme de mauvaise mine lui a parlé à l'oreille. L'hésitation à se lier est transformée en fuite devant un piège : ne retrouve-t-on pas là le schéma de la sixième Promenade ? Remarquons aussi la constance des portraits antithétiques : d'un côté un promeneur spontané, sensible, impulsif, aimant ; de l'autre des conspirateurs pleins de haine. Des modifications apportées au texte montrent le travail opéré par le narrateur qui a ajouté, d'un côté, des gestes d'affection : « Je pris l'enfant dans mes bras », et de l'autre, des traits qui soulignent la permanence du complot, puisqu'il précise qu'on tient « sans cesse » (125) des « mouches » à ses trousses.

Cette structure antithétique nous la retrouvons de façon évidente dans la neuvième Promenade. Le narrateur y oppose son comportement généreux avec les petites filles du bois de Boulogne, ou avec les petits Savoyards, au mépris avec lequel les aristocrates de la Chevrette traitaient les gens du peuple, en leur jetant des pains d'épices pour les amener à se battre. « Tristes plaisirs » des riches, que Jean-Jacques a imités par « mauvaise honte » (128) ! Au contraire la distribution aux enfants, en toute égalité, de gâteaux et de fruits transforme le héros solitaire en juge équitable, en *deus ex machina* bienveillant, qui renverse les barrières néfastes dressées par l'argent. Alors il peut jouir de la joie qu'il a fait naître, en la voyant unanimement partagée.

De même, au ricanant M. P..., du début du texte, s'oppose, à la fin, le brave invalide, au « ton ouvert et affable » (133). Le sujet de l'énoncé, ému, charmé, attentionné, se console vite de la timidité qui l'a empêché de faire l'aumône au vieillard, en justifiant son attitude par une généralisation sur l'argent dégradant. Dans les deux cas, il y a convergence du « je »

narré et du « je » narrateur, fiers de leur fidélité aux mêmes principes idéologiques.

Aussi est-il bien difficile, dans cette Promenade, de faire le partage entre les deux finalités possibles du récit, justification et plaisir. Le narrateur se dit, en effet, « ravi d'aise » (126) en se rappelant ces épisodes. Non seulement il établit une cohésion parfaite de son Moi à différents moments de sa vie, mais en outre, au bois de Boulogne et dans cette traversée vers l'île aux Cygnes, comme à l'île de Saint-Pierre, les éléments du décor, l'eau et l'île, si chers à Jean-Jacques<sup>9</sup>, l'ombre bienveillante, ainsi qu'une compagnie simple et confiante, contribuent à ce bonheur exceptionnel. La voix narrative est en union avec la voix poétique, voire prophétique.

Parallèlement, l'enchantement du retour à la vie, dans un état proche de celui de l'homme naturel, domine la première moitié de la deuxième Promenade. Quoique l'accident ait fait rentrer le promeneur chez lui avec un visage tuméfié et des blessures aux mains et aux genoux, le narrateur n'emploie le mot *défiguré* (18) que pour qualifier le récit qui court, à Paris, de son aventure. Son propre récit, donné « très fidèlement », a donc fonction de rectificatif. Mais à la béatitude perçue, au stoïcisme manifesté a succédé l'inquiétude devant certains comportements mystérieux. A nouveau le narrateur choisit une anecdote exemplaire :

Parmi toutes les singularités de cette époque je n'en remarquerai qu'une, mais suffisante pour faire juger des autres (19).

Et de relater la visite, troublante à ses yeux, du secrétaire du Lieutenant de police, nommé deux fois en une dizaine de lignes : M. Lenoir. L'épisode est évidemment retenu pour le lien entre ce nom et l'horreur des ténèbres éprouvée par Jean-

---

<sup>9</sup> Pour la signification de ces éléments dans l'univers mental de Rousseau, nous nous bornons à renvoyer aux ouvrages bien connus de J. Starobinski, *J.-J. Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971 et de M. Eigeldinger, *J.-J. Rousseau, univers mythique et cohérence*, La Baconnière, Neuchâtel, 1978. De même R. Osmond a mis l'accent sur la résonance symbolique des images nées de la contemplation de la nature : « Les symboles de la nature dans les *Rêveries* de Rousseau », *Littératures*, 1984, n° 11, p. 31-42.

Jacques, que le narrateur vient de rappeler. Si le sujet de l'énoncé est effarouché et fébrile, l'énonciateur, lui, sait choisir un exemple riche d'échos. De même, il ne mentionnera que l'étonnement des promeneurs quand ils le rencontrèrent aux Tuileries, alors qu'ils le croyaient mort. Pourtant, la carte 22 avait relevé, à côté des manifestations de fureur, l'attendrissement, les pleurs de joie de quelques-uns.

Le narrateur autodiégétique choisit donc de relater des moments exemplaires, révélateurs, chargés soit de plaisir soit de valeur démonstrative, parfois des deux simultanément, puisque dans les récits justificatifs le réel est souvent recomposé, par le jeu habile des antithèses, pour rendre évidente l'unité de Jean-Jacques<sup>10</sup>. Ces histoires sont là pour faire sens. Certes le contexte peut laisser supposer que la perception du narrateur est déformée par ses hantises (les ténèbres, l'œil de la malignité, le piège). Mais il ne rapporte généralement que des faits, sans paralexse aucune<sup>11</sup>. Ainsi, le discours narratif, ancré dans la réalité, cautionne le discours argumentatif, tout en aérant un propos narcissique qui risquerait d'être entièrement clos sur lui-même. D'un côté, malgré le désordre chronologique, la fonction de régie est assumée par l'instance narrative ; le désir « historicisant » est au service du désir « structurant »<sup>12</sup>. De l'autre, avec ses précisions événementielles, le récit est chargé, sans doute aucun, d'une fonction testimoniale ; ainsi il donne le poids du réel aux fantasmes ou aux bonnes intentions de l'auteur, ce qui facilite la fonction conative et idéologique, l'action sur le destinataire. Mais quel destinataire ? Un Français « aimant encore la justice et la vérité » ? Qui finirait par adhérer au point de vue du narrateur, et passerait de l'histoire au mythe ?

---

<sup>10</sup> Parfois le narrateur nous paraît même remodeler à sa guise la figure du promeneur en calquant un peu artificiellement le « je » de l'énoncé sur celui de l'énonciation, dans une volonté de maîtrise du réel. Par exemple il lui prête, dans la quatrième et la septième Promenades, un rire qui ne nous semble pas adapté à la situation du moment.

<sup>11</sup> Sauf pour la question concernant ses enfants, où il décèle une provocation.

<sup>12</sup> Voir Philippe LEJEUNE, *L'autobiographie en France*, A. Colin, 1971, p. 85.

Ou Rousseau lui-même ? Qui renouvellerait, par ces relations d'expériences vécues, l'étrange démarche, fondée sur le dédoublement, qu'il suivait dans les *Dialogues* : aller observer le vrai Jean-Jacques, pour le bien juger, sur ses actes ? Dans les deux cas, ces récits apparemment réalistes sont la tentative ultime faite par le scripteur pour prouver sa cohérence, l'homogénéité de son moi quand il n'éclate pas par la faute d'autrui, et pour réduire l'écart entre la réalité extérieure et son univers mental. Comme Schéhérazade, le narrateur des *Rêveries* doit raconter pour survivre.