

« **Buḥūṭ Jāmi'iyya** »  
**Recherches Universitaires**  
*Academic Research*

**Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
de Sfax**  
*Journal of the Faculty of Letters and Humanities  
of Sfax*

**N°3 –4- Janvier 2003**  
*N°3-4- January 2003*



# Recherches Universitaires

## Administration et Rédaction

Adresse : Route de l'Aéroport km 4.5 – 3029 Sfax

Adresse Postale : B.P. 553. 3000 Sfax

Tél. 216 (04) 670.558 – 216 (04) 670.557

Fax : 216 (04) 670.540

Courriel : [doyen@Flsh.rnu.tn](mailto:doyen@Flsh.rnu.tn)

<i>Directeur Responsable</i>	: Mohamed Rajab BARDI
<i>Rédacteur en chef</i>	: Salah KECHAOU
<i>Rédacteur en chef adjoint</i>	: Mohsen DHIEB

## Comité de Rédaction

M'hamed Ali HALOUANI	Mohamed Salah MARRAKCHI
Mohamed Rajab BARDI	Salah KECHAOU
Noureddine KARRAY	Mounir TRIKI
Mohamed Tahar MANSOURI	Mohsen DHIEB
Mohamed Aziz NAJAH	Lassâad JAMMOUSSI

### Tarif de l'abonnement annuel

Tunisie et pays du Maghreb : 6D.T. + 2 D.T. (frais de poste) = 8D.T.

Autres pays : 10 dollars U.S + 5 dollars U.S (frais de poste) = 15 dollars U.S.

Les tarifs de l'abonnement seront envoyés par mandat postal ou par chèque bancaire au nom de Mr l'Econome de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax – C.C.P. 294823 avec la mention : « Abonnement à la Revue Recherches Universitaires ».

## **Notice aux auteurs**

- \* « Recherches Universitaires » en Lettres et en Sciences Humaines est une revue paraissant tous les 6 mois.
- \* Toute recherche ne doit pas dépasser 25 pages dactylographiées.
- \* Les recherches doivent être accompagnées par un résumé dans l'une des trois langues suivantes : arabe, français et anglais selon la langue de la contribution.
- \* Tous les textes doivent être saisis selon le logiciel Word et accompagnés d'une disquette portant le nom de l'auteur.
- \* Toutes les illustrations, telles les cartes, les graphiques et les photographies doivent être fournies dans leur format et forme définitifs.
- \* Une partie de la revue est consacrée, en permanence, aux notes de lecture. Toutefois, aucune note ne doit dépasser les 5 pages dactylographiées.
- \* Le comité de rédaction de la revue s'engage à retourner les recherches acceptées pour publication à leurs auteurs pour révision et correction dès réception des avis favorables. Elles ne leur seront pas retournées en cas de non publication.
- \* Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs.
- \* La participation à la revue est gratuite. Toutefois, les auteurs d'articles recevront 3 exemplaires du numéro paru.

**Le Comité de rédaction**



## L'écriture lyrique dans *Les Confessions* de J. J. Rousseau : les sonorités et le rythme comme exemples

Mustapha TRABELSI<sup>1</sup>

ملخص :

إن "اعترافات" روسو، النص المؤسس للسيرة الذاتية، تسمح - في رأينا- بالوقوف على الغنائية في تجانساتها الصوتية، والإيقاعية وعلاماتها القولية. وإن المقاربة الأسلوبية للأبعاد الذاتية يمكن أن تتخذ من ترديد الأصوات والإيقاع قاعدة لها، على نقيض ما يذهب إليه "ماروزو" في كتابه : « Précis de stylistique française ».

Le lyrisme, si nous remontons aux sources, c'est le pur chant, c'est l'épanchement du sentiment, sans aucun effort pour persuader. C'est le lieu où l'artiste prend la parole pour dire la palpitation de l'intime. L'expression lyrique accorde la prépondérance aux affections, explore et saisit des réalités subjectives éphémères qui défient le langage et le mettent en péril<sup>2</sup>. C'est pourquoi elle demeure inséparable de la musique dont elle convoite les vertus. Brunetière, dans son étude sur *L'Evolution de la poésie lyrique en France au XIXème siècle*, dit que « l'élément musical » est « essentiel dans la définition du lyrisme. » Le texte lyrique explore les qualités de rythme et d'harmonie pour exalter le transitoire et l'émotionnel. Le langage devient parole, « perd son inertie, s'articule dans une voix, conquiert une pluralité de sens, s'organise dans sa cohérence propre, comme son et comme sens [...] »<sup>3</sup>

Une étude stylistique de la subjectivité des tactiques inconscientes de l'âme qui se lisent dans la combinatoire d'un langage peut avoir pour substrat les sonorités et le rythme. Tout comme le peintre « donne une image de lui par sa façon de peindre »<sup>4</sup>, la complicité à elle-même d'une énonciation-écho sonore se révèle dans une forme qui est essentielle. *Les Confessions* de Rousseau, texte fondateur du genre autobiographique, permettent de saisir,

<sup>1</sup> Maître assistant, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Sfax.

<sup>2</sup> «Le lyrisme est la voix d'un individu auquel l'expérience infinie du langage rappelle sa situation d'exilé dans le monde, et simultanément lui permet de s'y rétablir, comme en pénétrant grâce à elle au cœur de l'énigme qui lui est posée par sa propre condition. » Jean-Michel Maulpoix, *La Voix d'Orphée, essai sur le lyrisme*, José Corti, 1989.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 17.

<sup>4</sup> GRIZE J.B., « Schématisation, représentations et images », *Stratégies discursives*, Lyon, PUL, 1978, p. 49.

nous semble-t-il, le lyrisme dans ses manifestations homophoniques et rythmiques, comme traces d'un projet énonciatif. Selon Marouzeau:

Les sons du langage ont une qualité et une valeur indépendante du sens des mots dans lesquels ils figurent. Qualité esthétique, en ce que l'impression qu'ils font sur notre oreille peut être agréable ou pénible ; valeur expressive, du fait que leur seul énoncé peut nous suggérer des notions, des impressions, des images. »<sup>5</sup>

S'il est vrai que les sonorités ne signifient rien en elles-mêmes, la concentration d'allitérations ou d'assonances pourrait être le signe, comme le dit Fontanier d'un « harmonisme » ou introduire une surdétermination sémantique. En effet, les jeux sonores sont aptes à souligner le sens d'un mot, d'une phrase ; ils peuvent aussi renforcer une tonalité d'ensemble euphorique ou dysphorique. L'étude des sonorités est donc très suggestive mais dans un cadre stylistique, elle nous apprend beaucoup de choses sur le lyrisme et la poéticité du texte de Rousseau. Ainsi nous pouvons remarquer que Rousseau devient surtout lyrique lorsqu'il évoque la nature. Cet archétype dit le « poignant des choses » et la précaire identité du sujet. Lefebvre l'a rappelé:

Shaftesbury remarquait que la nature permet à l'homme de dépasser les limites d'une réflexion trop étroite, pour atteindre au sublime. Dans ses voyages, Rousseau « dispose en maître de la nature entière ». Chaque objet se fixe en lui en « images charmantes ». Le cœur « s'enivre de sentiments délicieux », qu'on ne peut transcrire que par une sorte d'écriture intérieure. Alors Rousseau s'émerveille : « Quelle vigueur de pinceau, quelle fraîcheur de coloris, quelle énergie d'expression je leur donne ». La nature ouvre l'espace de l'émotion esthétique.<sup>6</sup>

Et cette émotion prend l'aspect d'une écriture qui se poétise et se sonorise. En effet, il ne faut pas oublier que Rousseau est avant tout musicien. Il cherche à conférer à son style une musicalité. Pour lui, il

---

<sup>5</sup>MAROUZEAU J. : *Précis de stylistique française*, Masson, 1941 (2<sup>ème</sup> édition), p. 17.

<sup>6</sup>LEFEBRE P. : *L'esthétique de Rousseau*, Sedes, 1997, p. 56.

est impossible de séparer musique et paroles. Bardez explicite d'ailleurs la position de Rousseau face à cette alliance entre la musique et la parole :

Le modèle du compositeur serait donc l'ensemble des survivances des premiers accents enfuies au sein des langues « musicales ». La musique devrait ainsi copier la « musique de la langue »... ou bien est-ce la langue, la poésie du livret (ou le texte de la chanson) qui devrait plutôt épouser ce qui, en elle, est destiné à être mué en musique chantée ?<sup>7</sup>

Sans entrer dans la problématique de la musique parlée ou de la parole musicale, nous pouvons cependant constater que Rousseau allie harmonieusement ses sons dans *Les Confessions*. La mélodie progresse en enchaînant une suite continue de sonorités qui réagissent les unes sur les autres par interférence. Nous pouvons étudier six passages particulièrement caractéristiques de cette musicalité. Pour cette étude des sonorités, nous nous appuyerons sur les données subjectives de Marouzeau.<sup>8</sup>

Le premier passage se situe au livre I lorsque Rousseau est à Bossey :

Je vois la servante ou le valet agissant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main tandis que je récitais ma leçon : je vois tout l'arrangement de la chambre où nous étions ; le cabinet de M. Lambercier à main droite, une estampe représentant tous les papes, un baromètre, un grand calendrier, des framboisiers qui, d'un jardin fort élevé dans lequel la maison s'enfonçait sur le derrière, venaient ombrager la fenêtre, et passaient quelquefois jusqu'en dedans.<sup>9</sup>

Nous pouvons remarquer dans ce passage deux allitérations de voyelles - / e / et / i /. Cela confère au texte une certaine légèreté,

---

<sup>7</sup> BARDEZ J.-M. : *La gamme d'amour de Jean-Jacques Rousseau*, Slatkine, 1980, p. 53.

<sup>8</sup> MAROUZEAU J. : *Précis de stylistique française*, Masson, 1941, 1<sup>er</sup> chapitre, pp.17-51.

<sup>9</sup> ROUSSEAU J.-J. : *Les Confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 1, p. 58.

renforcée par les nasales avec une prédominance de /ã/. La légèreté est aussi suggérée par les allitérations en / m / et / n /, consonnes qui évoquent, selon Marouzeau l'envol, la suspension, conjuguées avec le / v /, symbole d'un mouvement aérien. Ainsi la douceur et le bonheur qui émanent de ce passage évoquant la simplicité d'une vie campagnarde sont rendus par la légèreté des sons utilisés.

De même, la rencontre avec Mme de Warens allie mots et sons :

Je vois un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins de douceur, un teint éblouissant, le contour d'une gorge enchanteresse.<sup>10</sup>

Les voyelles dans ce passage sont toutes présentes et enchevêtrées avec le / a /, / é /, / e /, / i /, / o /; cela rend l'enthousiasme de Rousseau face à ce premier regard sur Mme de Warens. Rousseau emploie des sonorités caressantes pour rendre cette douceur qui émane de Mme de Warens telles que le / v / et le / s /. Lorsqu'il décrit cette dernière, une même impression prédomine :

Je faisais de ce charmant paysage encore un des bienfaits de ma chère patronne : il me semblait qu'elle l'avait mis là tout exprès pour moi; je m'y plaçais paisiblement auprès d'elle; je la voyais partout entre les fleurs et la verdure; ses charmes et ceux du printemps se confondaient à mes yeux. Mon cœur jusqu'alors comprimé, se trouvait plus au large dans cet espace, et mes soupirs s'exhalèrent plus librement parmi ces vergers<sup>11</sup>

/ a /, voyelle ouverte, conjuguée avec des voyelles claires / e / et / i / contribuent à l'idée d'une envolée de l'âme, selon Marouzeau. Les consonnes vont dans le même sens. Le / s / renvoie à un glissement doux. Le / m / et le / n /, associés au / l /, créent une fluidité dans ce texte. Ces sons participent à l'essor lyrique de l'âme du poète. Les personnages deviennent évanescents et se confondent avec la nature.

---

<sup>10</sup> ROUSSEAU J - J : *Les Confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 2, p. 87.

<sup>11</sup> ROUSSEAU J - J : *Les confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 3, p.143.

Une même musicalité se dégage de la description du pays du Vaud :

Dans ce voyage de Vevey, je me livrais, en suivant ce beau rivage à la plus douce mélancolie. Mon cœur s'élançait avec ardeur à mille félicités innocentes : je m'attendrissais, je soupirais, et pleurais comme un enfant.

Combien de fois, m'arrêtant pour pleurer à mon aise, assis sur une grosse pierre, je me suis amusé à voir tomber mes larmes dans l'eau !<sup>12</sup>

Cet extrait comporte beaucoup de nasales qui le rendent chantant. Le /l/, renforcé par le /v/, liquéfie les mots. Les larmes se confondent ainsi avec l'élément liquide, nous ressentons à la lecture de ce passage la fluidité, l'écoulement, le flottement. La vie est douce, le narrateur se laisse bercer par la nature, sa mélancolie et par les mots. La poésie émerge aussi lors de la nuit à la belle étoile :

Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très chaud ce jour-là, la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille ; l'air était frais sans être froid ; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient l'un à l'autre. [ ... ] Je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncée dans un mur de terrasse ; le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres ; un rossignol était précisément au-dessus de moi ; je m'endormis à son chant : mon sommeil fut doux, mon réveil le fut davantage. Il était grand jour : mes yeux en s'ouvrant virent l'eau, la verdure, un paysage admirable.<sup>13</sup>

Les combinaisons de voyelles /e/, /a/, /o/ forment une harmonie pour l'oreille. En effet, ce triplé, associé dans un texte, forme une

<sup>12</sup>ROUSSEAU J - J : *Les confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 4, p. 190.

<sup>13</sup>ROUSSEAU J - J : *Les Confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 4, pp. 206-207.

combinaison heureuse, agréable à l'oreille. Les nasales, chantantes et comme un murmure, accentuent l'aspect pastoral de ce passage. Les consonnes vont dans le même sens. Le /r/ conjugué à des voyelles claires, évoque la majesté, comme celle du paysage où est Rousseau. Le /f/ dote la nature d'un souffle léger. Le /l/ et le /v/ signalent le flottement et la lumière. Le /m/ et le /n/ donnent de l'évanescence à ce paysage par une impression d'envol, de suspension. Dans cet extrait, les sons épousent la signification du passage. Il faut effacer les contours du pays, le rendre irréel et féerique ; les mots associent le signifiant et le signifié pour donner plus de force au texte, plus de poésie, plus d'intensité et donc de lyrisme.

Nous pouvons citer aussi ce dernier passage des *Charmettes* :

Je me levais avec le soleil et j'étais heureux ; je me promenais et j'étais heureux ; je voyais Maman et j'étais heureux ; je la quittais et j'étais heureux ; je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif ; je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout : il n'était dans aucune chose assignable, il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant.<sup>14</sup>

Les assonances se composent de voyelles telles que /a/, /o/ et nous voyons apparaître la combinaison heureuse à l'oreille de /é/, /a/, /o/. L'harmonie, la tranquillité de l'âme du narrateur est ainsi rendue. Les allitérations constituent comme un refrain, renforcées par la répétition de « j'étais heureux » ( nous le verrons plus loin ). Le /l/ évoque le flottement, le temps qui s'écoule paisiblement et le /m/, selon Marouzeau évoque l'envol, la suspension. Toutes les sensations se mêlent, les sons se confondent : Rousseau veut créer une synesthésie pour faire revivre le bonheur et le bien-être qu'il éprouve à cet instant-là.

Les sonorités jouent donc un grand rôle dans l'œuvre de Rousseau car elles s'allient au sens du texte pour le rendre plus poétique, et pour accroître l'émotion du lecteur. Sensible à la texture même de la sonorité, le style lyrique de Rousseau s'illustre ainsi par cette alliance subtile entre le signifié et le signifiant des mots. Les sonorités créent une harmonie,

<sup>14</sup> ROUSSEAU J - J : *Les Confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 6, pp. 265-266.

mais elles ne rendaient pas totalement le texte musical s'il n'y avait pas de rythmique.

Meschonnic définit le rythme en signalant le rapport entre rythme et sens :

Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extralinguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical que j'appelle la signifiante, c'est-à-dire les valeurs propres à un discours et à un seul.<sup>15</sup>

Dans cette conception du rythme, la prosodie, comprise comme l'organisation vocalique et consonantique d'un texte, joue un rôle important :

Dans son acception restreinte, le rythme est l'accentuel, distinct de la prosodie – organisation vocalique, consonantique. Dans son acception large [...] le rythme englobe la prosodie. Et, oralement, l'intonation. Organisant ensemble la signifiante et la signification du discours, le rythme est l'organisation même du sens dans le discours. Et le sens étant l'activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours et par son discours.<sup>16</sup>

L'étude du rythme doit être envisagée sous deux aspects, la cadence (la mélodie et les accents) et le mouvement de la phrase (les rallonges de la phrase). Cette étude est essentielle pour mieux cerner le style lyrique de Rousseau car ce dernier, rappelons-le encore, était musicien et le lyrisme qui se dégage de son œuvre tient surtout au rythme qu'il confère à son texte. Lanson dit à ce sujet :

La principale puissance de la prose de Rousseau, la force qui transmet et multiplie l'effet de son vocabulaire et de ses images, c'est son rythme.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> H. MESCHONNIC : *Critique du rythme*, Verdier, 1982, pp. 216-217.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 217.

<sup>17</sup> LANSON G : *L'art de la prose*, Nizet, 1908, p. 201

Et Lanson continue :

Il a vraiment été un grand musicien, et, en un temps où le vers ne savait plus chanter, il a orchestré sa prose avec éclat. Au monotone ronron des alexandrins uniformes, il a opposé les cadences larges de sa prose, à laquelle il a su donner la forme sensible, l'harmonie riche que les poètes ne trouvaient plus.<sup>18</sup>

Dans l'analyse du rythme, nous nous reportons aux développements de Fromilhague et Sancier. Mais rappelons d'abord quelques définitions à partir de leur ouvrage *Introduction à l'analyse stylistique* :

Il faut d'abord considérer qu'une pause majeure dans la voix intervient au terme du premier groupe syntaxique complet. Dans une phrase de structure simple, cette pause peut séparer le syntagme nominal du syntagme verbal ou détacher un groupe mis en apposition. Dans la phrase de structure complexe, la place de cette pause peut être plus délicate à déterminer. [...] Mais dans tous les cas, la pause majeure coïncide avec un arrêt momentané du sens.

On observe donc, s'agissant de décrire le rythme de la phrase en prose, que l'organisation rythmique générale répond au schéma suivant :

-montée de la phrase : la séquence ascendante est nommée **protase** ; [...]

-point où culmine la phrase ou **acmé**. [...]

-descente de la phrase qui arrive à son terme ou **apodose**. [...]

Si la protase et l'apodose s'équilibrent, on parlera de **cadence équilibrée**. [...]

Si la protase est plus courte que l'apodose, on reconnaîtra la **cadence majeure**. [...]

Si la protase est plus longue que l'apodose, on reconnaît la **cadence mineure**. [...]<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> LANSON G : *L'art de la prose*, Nizet, 1908, p. 201.

<sup>19</sup> FROMILHAGUE, SANCIER : *Introduction à l'analyse stylistique*, Dunod, 1996, pp. 198-201.

Nous pouvons ainsi étudier certains passages de l'œuvre de Rousseau où le rythme est particulièrement expressif.

Le rythme de la phrase de Rousseau devient intéressant lorsque celui-ci évoque son enfance à Bossey :

' " "

« Près de trente ans se sont passés / depuis ma sortie de  
 " 8 ' 8  
 Bossey / sans que je m'en sois rappelé / le séjour d'une  
 " 8 ' "  
 manière agréable / par des souvenirs un peu liés : // mais  
 9 " 8  
 depuis qu'ayant passé l'âge mûr / je décline vers la  
 " 9 " 8 "  
 vieillesse, / je sens que ces mêmes souvenirs renaissent /  
 " 11  
 tandis que les autres s'effacent, / et se gravent dans ma  
 ' 8 " ' '  
 mémoire avec des traits / dont le charme et la force  
 ' 12 " ' '  
 augmentent de jour en jour ; // comme si, / sentant déjà la  
 " ' 2 ' '  
 vie qui s'échappe, / je cherchais à la ressaisir /  
 9 " 8  
 par ses commencements. »<sup>20</sup>

6

Nous comptons donc cinq ensembles séparés par des pauses dans un premier temps, six dans un deuxième et trois dans un dernier temps. Les séquences, les périodes ternaires alternent donc avec la séquence binaire centrale. Cela génère une certaine instabilité. Nous avons donc 5 + 6 + 3, alternance de structure impaire et paire. Nous pouvons aussi remarquer que la protase est plus longue que l'apodose. La cadence est mineure. La protase compte onze périodes et l'apodose trois («comme si, sentant déjà la vie qui s'échappe, je cherchais à la ressaisir par ses commencements. »). Cette cadence met en valeur la seconde partie de la phrase par la chute rapide qu'elle génère. Cela crée un effet de surprise et apporte une certaine tension au discours. Cette mise en relief dramatise le sentiment et donne du souffle à la phrase. Cette cadence

<sup>20</sup> ROUSSEAU J - J : *Les Confessions*, G - F , 1<sup>ère</sup> partie, livre 1, p. 58.

reproduit la vie qui s'échappe, le rythme et le sens de la phrase s'associent pour marquer la fuite du temps, la brièveté du bonheur et de la vie. De même, nous pouvons remarquer une matrice rythmique dans ce passage. Nous comptons sept ensembles rythmiques sur quatorze qui dénombrent huit syllabes donc ce sont les octosyllabes. D'ailleurs, l'octosyllabe est la marque essentielle de la musicalité des textes de Rousseau. Les mètres pairs se mêlent avec les mètres impairs dont Rousseau a vraiment révélé l'harmonie inégale. Il privilégie les délicieux effets de onze syllabes, et ici il débute par une allure vive et ralentit -5 + 6-. La chute soulignée par la cadence mineure met en évidence la dernière partie de la phrase et cela n'est pas gratuit car cette dernière phrase reflète et porte en elle le projet de toute l'œuvre : ressaisir la vie par ses commencements, retrouver l'origine. Le rythme est donc très important car il est le vecteur du sens que Rousseau souhaite donner à son œuvre. L'auteur s'affranchit ainsi de toutes les règles convenues de la métrique classique concernant le repos et l'accent à l'hémistiche et les pauses mettent en valeur les sonorités qui riment entre elles : / e / , / ε s /.

Nous pouvons étudier aussi le rythme de ce passage :

Je vois la servante ou le valet agissant dans la chambre, / une  
 hirondelle entrant par la fenêtre, / une mouche se poser sur ma  
 main tandis que je récitais ma leçon : // je vois tout  
 l'arrangement de la chambre où nous étions ; / le cabinet  
 de M. Lamercier à main droite, / une estampe représentant tous  
 les papes, / un baromètre, / un grand calendrier, / des  
 framboisiers qui, / d'un jardin fort élevé dans lequel la maison  
 s'enfonçait sur le derrière, / venaient ombrager la fenêtre,

et passaient quelquefois jusqu'en dedans. »<sup>21</sup>

Ici, existe deux ensembles : le premier composé de trois groupes et le second de neuf. La cadence est donc majeure, la protase étant inférieure à l'apodose, 3 + 9.

<sup>21</sup> ROUSSEAU J-J : *Les Confessions*, G-F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 1, p. 58.

La cadence majeure crée un effet de style soutenu. La structure est binaire, mais les groupes constituant la protase et l'apodose comptent des nombres impairs : 3 + 9. Cela permet à Rousseau de donner un véritable souffle à sa phrase et une certaine stabilité. Le souvenir défile lentement. L'apodose est longue car elle reproduit l'accumulation des souvenirs et la précision de la réminiscence. Le rythme ainsi créé, s'appuie sur le rythme de la remontée des souvenirs, lentement et voluptueusement, mais teinté d'une légère mélancolie. Les premiers souvenirs sont les plus nets : les séquences sont longues, composées de 15, 10, 18 syllabes. Puis ce premier souvenir en génère d'autres qui affluent à la mémoire, les séquences se raccourcissent et décroissent : 14, 13, 10, 4, 6, 5. Enfin un souvenir plus important clôt cette réminiscence et le rythme reprend de l'ampleur : 10, 8, 10 syllabes. Les souvenirs remontent en même temps à la mémoire du narrateur qui reproduit cet afflux en employant les phrases très morcelées, une forte ponctuation et beaucoup d'arrêts. Les souvenirs sont doux mais l'écriture doit les ordonner tout en faisant sentir au lecteur qu'ils remontent tous à la fois à la surface. Le rythme donne ainsi du mouvement aux phrases de Rousseau. La cadence majeure permet de prolonger la sensation : le souvenir et la phrase s'étirent. Les accents mettent en valeur les sonorités les plus importantes dans ce passage, ce qui fait de ces lignes une prose cadencée.

La première rencontre avec Mme de Warens est sujet à poésie :

" " "

Je vois // un visage pétri de grâces, / de beaux yeux bleus  
           2                   "                   7                   "                   '

          plains de douceur, / un teint éblouissant, / le contour d'une gorge  
           8                   "                   6                   '                   9

          enchanteresse.<sup>22</sup>

La cadence est très nettement majeure 2 + 30, l'importance de ce qui est vu, -avec une pause, l'acmé, à « vois » -, est primordiale et bien mise en valeur. L'énumération est ainsi bien soulignée avec l'importance du regard. L'alternance dans l'apodose des séquences paires et impaires donne une rythmique forte à la phrase. Nous pouvons rappeler que les groupes impairs sont censés reproduire le désordre intérieur, les mouvements passionnés de l'âme. Le visage et la gorge sont ce qui troublent le plus Jean-Jacques et ce sont eux qui portent les séquences

<sup>22</sup> ROUSSEAU J-J : *Les Confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 2, p. 87.



car placés sur des séquences de deux à quatre syllabes. Ils sont situés en tête de phrase et cet effet d'emphase, coordonné à un phénomène d'inversion, rend le style poétique et lyrique. La phrase s'enfle, s'allonge ; l'enthousiasme, l'élan rapide se perdent. Il ne reste plus le temps de la réminiscence passé, que la tristesse de la situation présente. La phrase se termine en plainte. Cet extrait est donc construit sur un double élan : l'enthousiasme marqué par un rythme alerte et emporté, rapide et par des courtes séquences, et le pessimisme, caractérisé par un rythme qui s'étire, des séquences qui deviennent longues. Le rythme épouse ainsi les sentiments lyriques du poète.

La nuit passée à la belle étoile est aussi intéressante du point de vue rythmique :

"

Des jardins élevés en terrasse / bordaient le chemin du côté  
 opposé. // Il avait fait très chaud ce jour-là, / la soirée était  
 charmante ; // la rosée humectait l'herbe flétrie ; // point de vent, /  
 une nuit tranquille, // l'air était frais sans être froid ; // le soleil, /  
 après son coucher, / avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges /  
 dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; // les arbres des  
 terrasses étaient chargés de rossignols / qui se répondaient l'un à  
 l'autre. // [ ... ] Je me couchais voluptueusement / sur la tablette  
 d'une espèce de niche ou de fausse porte / enfoncée dans un mur  
 de terrasse ; // le ciel de mon lit était formé par les têtes des  
 arbres ; // un rossignol était précisément au-dessus de moi ; // je  
 m'endormis à son chant : // mon sommeil fut doux, /  
 mon réveil le fut davantage. // Il était grand jour : // mes yeux  
 en s'ouvrant virent l'eau, / la verdure, / un paysage admirable.»<sup>24</sup>

<sup>24</sup> ROUSSEAU J - J : *Les Confessions*, G - F, 1<sup>ère</sup> partie, livre 4, pp. 205-206.

Le rythme de ces phrases est majoritairement ternaire, le décompte des syllabes nous fournit le même résultat. Les phrases sont très fortement ponctuées, ce qui crée d'assez courtes séquences et le rythme est ainsi plutôt rapide. Une certaine régularité rythmique commence à s'insinuer dans des phrases encore très brèves. Les séquences s'allongent au milieu : le rythme de la phrase reproduit le mouvement du sommeil et du rêve.

Ce passage fait écho avec un autre texte écrit par Rousseau dans la deuxième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire* :

La nuit s'avançoit. J'aperçus le ciel, quelques étoiles, et un peu de verdure. Cette première sensation fut un moment délicieux. Je ne me sentois encor que par là. Je naissois dans cet instant à la vie, et il me semblois que je ne remplissois de ma légère existence tous les objets que j'apercevois.<sup>25</sup>

Le rythme est ici encore morcelé. La respiration est courte, incertaine, mais non haletante ; une sorte de régularité rythmique commence à s'installer dans des phrases encore très brèves. Cette même sensation de l'extrême légèreté de l'être, du monde merveilleux, onirique, où l'homme se mêle totalement à la nature et fait abstraction de lui-même se retrouve dans les deux textes. La brièveté des phrases minimales couplées au refrain crée une modulation rythmique qui chante la vibration intemporelle du bonheur.

Les phrases de Rousseau sont généralement amples et à « rallonge » composées de nombreuses relatives. Nous pouvons en avoir des exemples dans les extraits proposés sur le rythme. Marcel Raymond dit à ce propos :

Le rythme est ample mais cependant coupé. [...] A chaque proposition, la phrase paraît s'interrompre, elle paraît attendre un suspens, elle pourrait s'arrêter, ou se perdre, tout absorbée par la rêverie la plus vague.<sup>26</sup>

Ainsi, tendue entre les points fixes des mots et des propositions, la phrase bat une mesure impeccable. La prose rousseauiste est

---

<sup>25</sup> ROUSSEAU J- J : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Gallimard, édition de la Pléiade, 1959, 2<sup>ème</sup> promenade, p. 1005.

<sup>26</sup> RAYMOND M : *J-J Rousseau, La Quête de soi et la rêverie*, Corti, 1986, p. 214.

strictement, mais souplement rythmée, avec une constante invention musicale. Lefebvre écrit :

Retrouver l'accent pathétique, redécouvrir la mélodie de la parole, telle sera la visée d'une véritable écriture. L'esthétique de la musique reposera donc sur l'esthétique de la parole.<sup>27</sup>

L'influence musicale a donc été considérable sur le style de Rousseau pour contribuer à créer sa poéticité verbale. Son écriture n'avance qu'en revenant sur soi, son rythme étant à la fois régulier et saccadé. Cette tension que nous ressentons à la lecture est le signe de la présence du lyrisme dans le texte de Rousseau. Il ressasse et s'enfonce dans le pathétique, comme une exaltation par le verbe. Guiraud écrit d'ailleurs :

Le rythme à la fois régulier et saccadé, imposé par la mesure est en effet celui de la confession ; des souvenirs qui s'écoulaient passivement, de la mémoire enfin libérée.<sup>28</sup>

Le style de Rousseau allie clarté et densité. Le rythme et le vocabulaire creusent une profondeur poétique que la boucle logique vient cependant clore. Lanson nous rappelle d'ailleurs qu'au XVIIIème siècle, la phrase était courte, sèche, nerveuse, hachée, sautillante et semble ne vouloir parler qu'à l'esprit (que l'on songe à Voltaire et au style de ses *Lettres philosophiques*). Il faut tendre vers le rationnel et le clair. Mais dans la seconde moitié du siècle, cette phrase spirituelle et leste n'est plus suffisante. Des besoins généraux, des tempéraments singuliers, réclament un autre instrument : une phrase ample, sensible, poétique ou éloquente. Rousseau semble illustrer cette transformation :

Ainsi s'est formé le rythme instable, imprécis et sensible de la prose de [Rousseau], sans moule régulier ni loi définissable, se faisant sans cesse et se défaisant, se marquant ou s'atténuant selon la nature des pensées, nettement dégagé dans les passages de sentiment intense et de ravissement lyrique, plus voilé ou tout à fait rompu dans les morceaux d'analyse, de raisonnement ou de récit<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> LEFEBRE P : *L'Esthétique de Rousseau*, Sedes, 1997, p. 20.

<sup>28</sup> GUIRAUD P : *Essais de stylistique*, Klincksieck, 1969, p. 161.

<sup>29</sup> LANSON G : *L'art de la prose*, Nizet, 1908, p. 204.

Le langage des *Confessions* est un langage nouveau qui dans l'esprit de Rousseau n'est que retour à un langage ancien, celui du cœur, qui a produit à la fois la poésie et la musique. Les combinaisons des sonorités ou des rythmes n'ont pas de valeur en elles-mêmes. Elles sont pour l'auteur des *Confessions* au service de la subjectivation du discours. Si l'homophonie scelle l'union d'un texte comme signifiant avec son objet, le souffle des phrases, le rythme donnent un mouvement à l'ensemble et lui feront prendre vie. *Les Confessions* soulignent l'accord le plus intime d'une énonciation à son énoncé et le bonheur de maîtriser l'élan vital de la parole.

## Bibliographie sélective

1- Edition de référence :

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions*, livres 1 et 2, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, réédition de 1996.

2- Ouvrages sur Rousseau :

BARDEZ Jean.-Michel, *La Gamme d'amour de Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980.

LECERCLE Jean-louis, *Rousseau et l'art du roman*, Genève, Slatkine, 1970

LEFEBRE Philippe, *L'esthétique de Rousseau*, Paris, Sedes, 1997.

JAUBERT Anna, *Etude stylistique de la correspondance entre Henriette et Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Slatkine, 1987.

3- Ouvrages sur *Les Confessions* :

MALVILLE Patrick, *Leçons littéraires sur « Les Confessions » de Jean-Jacques*, Paris, PUF, 1996.

4- Ouvrages sur la stylistique :

HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993.

LANSON Gustave, *L'art de la prose*, Paris, Nizet, 1908.

MAROUZEAU J. *Précis de stylistique française*, Paris, Masson, 1941 (2<sup>ème</sup> édition).

MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme*, Paris, Verdier 1982.

DESSONS Gérard et MESCHONNIC Henri, *Traité du rythme des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.