Passion et fiction. Sur la philosophie romanesque de Rousseau à partir d'un passage du Manuscrit Favre

Johanna Lenne-Cornuez

▶ **To cite this version:**

Johanna Lenne-Cornuez. Passion et fiction. Sur la philosophie romanesque de Rousseau à partir d'un passage du Manuscrit Favre. Dix-Huitième Siècle, 2022, n° 54 (1), p. 497-514. 10.3917/dhs.054.0497 . hal-03897275

HAL Id: hal-03897275
https://hal.science/hal-03897275

Submitted on 13 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Passion et fiction. Sur la philosophie romanesque de Rousseau à partir d'un passage du *manuscrit Favre*[1]

Entre les traités des passions du 17e siècle et la disparition de la notion au 19e[2], un changement notable de régime discursif advient au siècle des Lumières : le roman semble prendre la relève de la philosophie des passions[3]. La narrativité de l'anthropologie des passions n'a rien d'hasardeuse : elle procède d'une modification profonde de leur conception. Loin de tout projet déductif *a priori*, la passion ne peut être comprise que dans sa dimension génétique. Rompant avec la doctrine des idées innées, l'empirisme relie la passion à l'expérience et aux rapports sensibles qui la font naître. La narration romanesque apparaît alors comme le lieu privilégié d'une description diégétique des passions et d'une expérimentation de leurs effets sur un sujet-personnage. Il ne s'agit pas d'un abandon de la philosophie des passions au roman, mais d'une philosophie qui voit dans la fiction le seul lieu d'un autre discours possible sur les passions que celui qui nierait leur rapport fondamental à une expérience singulière dont la temporalité est une dimension irréductible.

Si Rousseau est un protagoniste majeur de ce bouleversement conceptuel, il occupe cependant une place particulière qu'il convient d'identifier. Sa philosophie des passions entretient un rapport essentiel avec la fiction romanesque, non seulement parce que celle-ci en permet l'exposition génétique, expérimentale, et subjectivée, mais parce que la fiction joue un *rôle interne* fondamental dans l'histoire passionnelle. La passion ne saurait être réduite à son rapport réactif à la réalité existante. Dès qu'elle quitte l'horizon borné de l'existence de son être (dès qu'elle n'est plus amour primitif de soi), elle s'anime et s'enflamme par une projection imaginaire qui fonctionne comme un filtre d'amour de la réalité, ou au contraire comme la négation chimérique des rapports existants. La subjectivation passe alors elle-même par une identification à un héros fictif ou par un rapport au monde idéalisé.

La médiation fictive interne à la passion rend compte de la transcendance de cette dernière : c'est par la fiction que le sujet aspire à ce qui le dépasse. Le rapport intrinsèque de la passion à la fiction peut expliquer la place à part que Rousseau occupe dans l'histoire de l'empirisme : la passion n'est jamais le pur effet de l'expérience ; son analyse ne peut être réduite à celle de nos rapports physiques et sociaux. Inassimilable à un intérêt calculateur, elle contient un principe actif immanent, une aspiration *sui generis* qui définit l'être humain et empêche de le réduire à sa matérialité. Si le roman permet la compréhension des passions, ce n'est plus alors seulement pour sa dimension diégétique et expérimentale, mais surtout parce que le principe actif de la passion se nourrit de fictions. Le rousseauisme ne serait-il qu'une résurgence, annonciatrice du romantisme, d'un platonisme dont les Idées sont devenues fictions ? Au travers de l'analyse d'un passage du *manuscrit Favre*[4] et de sa version finale dans l'*Émile*, nous chercherons à montrer que la distinction entre le *romanesque* de la passion, qui est principe d'élévation de soi, et l'amour d'une *chimère*, devenue principe de dénigrement de toute réalité, permet de discerner l'originalité de la position de Rousseau.

---

[1] Cet article a fait l'objet d'une première version exposée devant les membres du Groupe Rousseau réunis autour de Bruno Bernardi et que je remercie pour leurs remarques. Une deuxième version a été lue par Christophe Martin que je remercie pour ses précieuses suggestions. Les imperfections de cette troisième version demeurent de mon seul fait.

[2] Jean-Pierre Cléro, « La fin de la notion de *passion*. Réflexions sur la mort d'une notion », dans *Figures du sentiment : morale, politique et esthétique à l'époque moderne*, dir. Syliane Malinowski-Charles, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 141-163.

[3] Colas Duflo, *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIIIe siècle*, Paris, CNRS éd., 2013.

[4] Le manuscrit Favre, première version de l'*Émile* dont nous disposons, a récemment été édité dans son intégralité. Cette édition a permis de révéler qu'il s'agit en réalité de deux manuscrits distincts correspondants à deux étapes de la rédaction. La « version A » correspond aux futurs trois premiers livres de l'*Émile*, la « version B » aux livres IV et V. Voir l'introduction de James Swenson et Bruno Bernardi dans *Émile, Premières versions (manuscrits Favre)*, éd. Bruno Bernardi, Bernard Gittler, James Swenson, *Œuvres complètes*, Tome XI A 1758-1759, Paris, Classiques Garnier, 2021 (désormais *Ms F*).

Au Livre V de l'*Émile* débute ce qu'on peut appeler *le roman de Sophie*. La narration singularise Sophie qui, de portrait de la Femme, devient une jeune fille incarnée, cherchant un époux. Au 18e siècle, le roman est considéré comme un genre mineur : il s'agit avant tout d'une narration en prose d'événements imaginaires, merveilleux ou vraisemblables[5], et visant l'amusement d'un public grandissant. C'est sans doute cet aspect frivole et anecdotique[6], ainsi que l'accusation récurrente d'extravagance mensongère, que Rousseau a en partie voulu gommer en substituant à l'expression « Roman de leurs amours » (au sujet d'Émile et Sophie) de la première rédaction, celle d'« histoire trop naïve et trop simple »[7]. Mais cette substitution permet en réalité de mieux revendiquer la vérité du « beau Roman » de « la nature humaine », en un sens modifié[8]. Retournant l'accusation de chimère contre son lecteur, le roman est le lieu de l'expérimentation d'un autre possible que le réel corrompu. Mais il manifeste aussi la primauté que Rousseau donne à la passion amoureuse, « première passion de toute espèce[9] » chez Émile comme chez Sophie. Le roman est récit du « premier amour », parce que celui-ci est événement fondateur, déterminant le « caractère » du sujet, mais le roman est aussi, nous le verrons, histoire des sentiments d'un personnage qui forme de manière décisive la passion de son lecteur.

Or, dans le cas du roman de Sophie, le récit s'égare, au point que Rousseau est contraint de l'interrompre et de dédoubler son héroïne : il y aura la Sophie égarée, reconduite à sa chimère, et la Sophie véritable, épouse d'Émile. La première Sophie s'égare pour s'être éprise d'un être de fiction, au point de ne pouvoir trouver, dans la réalité, aucun homme qui vaille la peine d'être épousé. Présent dès la version du *Manuscrit Favre*, l'égarement du récit est conservé jusque dans la version finale. Loin d'être un brouillon inutile, la fiction de cette première Sophie donne la preuve paradoxale de l'existence possible de la Sophie d'Émile, elle-même preuve fictionnelle d'un autre amour possible que les amours libertines ou les mariages de convenance sociale. Si ce passage est conservé par Rousseau c'est qu'il lui permet d'explorer la sidérante puissance de la fiction romanesque. Elle est une puissance de *formation du sujet* par son pouvoir d'identification. Puissance de *sublimation*, elle peut aussi être inquiétante par son pouvoir d'égarement dans le ciel des Idées. Puissance de *mise à distance* des « vérités décourageantes[10] » qui réduisent le champ des possibles, elle est à la fois puissance de *subversion* et de *négation* du réel. Enfin, en exhibant le choix du romancier plutôt que d'annuler le récit égaré, Rousseau met au jour la vérité de ses propres principes, mais aussi la distinction qu'il conviendra *in fine* d'établir entre une passion mortifère et une aspiration romanesque édifiante.

Fiction platonicienne

Bien que la femme soit destinée par Rousseau à être soumise à l'autorité de son mari, elle dispose au préalable de la liberté de choisir son époux. Un « droit de la nature que rien ne peut abroger[11] » – « s'aimer avant de s'unir » – préside à une union dont l'acte fondateur est le

---

[5] Voir l'*Encyclopédie* : « ROMAN (*Fictions d'esprit*). Récit fictif de diverses avantures merveilleuses ou vraisemblables de la vie humaine ; le plus beau *roman* du monde, *Télémaque*, est un vrai poëme à la mesure & à la rime près. » (Jaucourt, 1751, tome 14). Voir Luciana Alocco Bianco, « L'idée de roman dans l'Encyclopédie », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1988 (4), p. 117-123.

[6] « Dans un roman frivole aisément tout s'excuse » (Boileau, *Art poétique*, Chant III, v.119).

[7] « Je n'ai pas dessein de faire ici le Roman de leurs amour » (f°220v°, p. 548) ; « Si j'entre ici dans l'histoire trop naïve et trop simple, peut-être, de leurs innocentes amours, on regardera ces détails comme un jeu frivole, et l'on aura tort. » (*Émile ou De l'éducation*, désormais *Émile*, dans *Œuvres complètes* IV, désormais *OC*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Pléiade Gallimard, 1959-1995, p.777). De même, Rousseau remplace « le Roman de leurs amours » (f°240v°) par « le journal de leurs amours » (p.824) qu'il serait « trop tenté de prolonger » mais qu'il « abrège ».

[8] Ms F f°220v° p.549, conservé dans la version finale p.777.

[9] *Émile*, p.778, cf. *Ms F* 220v°. Le roman est avant tout roman d'amour. Voir aussi *Les Confessions*, *Œuvres complètes* I, p. 96 : « ici finit le roman », à propos de la romance avec Mlle Breil, « où l'on remarque, comme avec Made Basile et dans toute la suite de ma vie que je ne suis pas heureux dans la conclusion de mes amours. »

[10] *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (désormais *NH*), *OC* II, p.16.

[11] *Émile*, p. 756.

consentement[12]. La comparaison entre la Sophie du drame qui va se jouer ici et la Julie de la *Nouvelle Héloïse* révèle le paradoxe de la vertu de la première héroïne imaginée par Rousseau dans l'*Émile*. Julie, en se mariant avec Wolmar, fait de nécessité vertu, tandis que cette Sophie, en refusant tous les prétendants, semble s'infliger « sans nécessité un mal dont le remède était si facile et si légitime » : « Que n'usait-elle pas de la liberté qu'on lui avait donnée ! », s'étonne sa mère (*Émile*, p. 760). Julie renonce à son penchant pour Saint Preux afin de construire un bonheur sage. Sophie ne saurait sacrifier son idéal sur l'autel des relations réelles. Subvertissant le sens des prénoms, Julie est sagesse et Sophie folie. Mais, aux yeux de Rousseau, elle n'est folle que face à un monde corrompu. Refusant de changer ses désirs plutôt que l'ordre du monde, cette Sophie préfère mourir que de renoncer à son idéal. Julie déjoue la tragédie qui naît d'un conflit insoluble entre le cœur et la raison sociale. Sophie est l'héroïne d'un drame d'un genre nouveau. Sa vertu n'est pas dans l'acceptation de son sort et sa transfiguration, mais dans le refus de compromettre l'idéal de sa passion.

Sophie ne cherche pas tant à rencontrer son futur époux qu'à le reconnaître. Le modèle platonicien de la reconnaissance court dans toutes les pages du roman des amours d'Émile et Sophie. Palimpseste vertigineux, ce roman est également écrit sur les traces de l'*Odyssée* et de l'épreuve de la reconnaissance d'Ulysse à son retour d'Ithaque. S'agit-il de *reconnaître* l'être aimé, auquel cas il faudrait l'avoir déjà connu, selon le célèbre paradoxe du *Ménon* ? S'agit-il de trouver un homme qui *convienne*, comme y invite le discours raisonnable du père de Sophie ? L'amour se nourrit de modèles idéaux. Rousseau ne saurait « renier l'idole qu'il sert[13] » : « La véritable philosophie des amans est celle de Platon » (*NH*, II, 11, p.223). Mais ce modèle pourrait être d'une beauté empoisonnée, plongeant dans un monde de chimères à l'aune duquel toute réalité est dépréciée.

Le père de Sophie la met pourtant en garde contre un espoir vain qui conduit au désastre : « Le plus grand bonheur du mariage dépend de tant de convenances que c'est une folie de les vouloir toutes rassembler » (*Émile*, p.755). Entre le discours du père et l'histoire tragique de Sophie, deux conceptions du choix sont confrontées : ici, la reconnaissance d'un modèle qui, s'il devient un absolu, empêche tout choix réel ; là, la préférence d'une convenance optimale, un choix qui accepte sa part de contingence et de relativité. Le choix de la jeune fille semble impossible à cause du principe même qui est supposé le régler, celui d'un désir sublimé par « l'amour des choses honnêtes » (p.758). Si Sophie refuse d'user de la liberté que son père lui a donnée, c'est qu'il lui a exposé les raisons qu'elle devait avoir d'en « user avec sagesse » (p.756). Le père de Sophie veut la conduire à être digne, non d'un quelconque renom social, mais de son prénom. Comment faire pour que l'amour soit raisonné sans qu'il devienne raisonnable au point de perdre son enthousiasme, sans qu'il soit refroidi par la raison ? Mais comment faire pour que l'amour soit sublime sans devenir fou, sans déraisonner ?

Le péril de la passion : les sens ou le cœur

Le père avertit sa fille du piège qui la guette. Le *Manuscrit Favre* témoigne d'une hésitation à la fois surprenante et signifiante : « *Le piége le* plus dangereux que vous ayez à craindre et *le seul* dont la raison ne vous peut garantir est celui que votre propre cœur va vous tendre. Le plus dangereux de tous les pièges et le seul que la raison ne peut éviter est celui des sens » (*Ms F*, f°208r°, p. 520). Est-ce un piège tendu par « les sens » ou par « son propre cœur » ? La version définitive rectifiera : ce sont les sens qui peuvent nous aveugler au point de confondre la recherche du plaisir physique avec l'amour. Rousseau se fraie une voie entre le mariage passeport du libertinage et le mariage

[12] Ce consentement a fait l'objet de nombreuses discussions dans lesquelles nous ne pouvons entrer ici. Voir Carole Pateman, « Women and consent », *Political Theory*, vol. 8, n°2, 1980, p. 149-168 ; Allan Bloom, *L'Amour et l'amitié*, Paris, Éditions de Fallois, 1996 ; Claude Habib, *Le Consentement amoureux*, Paris, Hachette, 2001.

[13] « On a beau renier l'idole qu'on sert, elle ne meurt point » : ces mots de la main de Rousseau se trouvent écrits sur son exemplaire des *Œuvres* de Platon. Voir Dimitri El Murr, « Rousseau lecteur du *Politique* de Platon », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, vol. 37, n°1, 2013, p. 5-33.

tombeau du désir. Pour cela, il faut que l'union se fonde sur un penchant sublimé par la vertu, ce qui le rendra durable et soutiendra un perfectionnement réciproque des époux. Le cœur et les sens ont donc une racine commune. Le cœur est ici la sublimation de la *libido*, la conscience des sentiments qui nous élèvent et le transport affectif qui oriente notre rapport au monde, tandis que les sens désignent sa réduction à la recherche d'une jouissance physique.

Le risque de confusion va plus loin. Le plaisir sensible n'est « qu'illusions et chimères ». Or, les « maximes romanesques » défendues par Rousseau, sublimant le désir sexuel par l'idéalisation d'un « objet de perfection réel ou chimérique, mais toujours existant dans l'imagination », ne sont elles aussi qu'illusions. Rousseau revendique l'essence illusoire de l'amour comme la seule voie de la moralisation de nos passions et de la longévité de l'amour :

> De quoi s'enflameront des amans pour qui cette perfection n'est plus rien, et qui ne voyent dans ce qu'ils aiment que l'objet du plaisir des sens ? Non, ce n'est pas ainsi que l'ame s'echauffe et se livre à ces transports sublimes qui font le délire des amans et le charme de leur passion. Tout n'est qu'illusion dans l'amour, je l'avoüe ; mais ce qui est réel ce sont les sentimens dont il nous anime pour le vrai beau qu'il nous fait aimer. Ce beau n'est pas dans l'objet qu'on aime, il est l'ouvrage de nos erreurs. Eh ! qu'importe ? En sacrifie-t-on moins tous ses sentimens bas à ce modèle imaginaire ? (*Émile*, p. 743).

Qu'importe l'illusion, car « il n'y a point de véritable amour sans enthousiasme ». Si l'illusion conduit au bien, le modèle n'en est pas moins imaginaire. Le désir est une projection sur l'être aimé de ce qui nous le fait percevoir comme un être aimable. Il y a alors tout lieu de croire que le cœur puisse être aussi aveugle que les sens et nous entraîner dans l'amour chimérique d'un objet inexistant. De l'amour chevaleresque idéalisant l'être aimé au point d'éconduire tout autre prétendant, à l'amour d'une fiction faisant pâlir tous les êtres réels, il n'y a qu'un pas.

Loin de prévenir ce danger, le père l'exacerbe en cherchant à détourner sa fille du péril des sens. Son souci est d'élever le désir charnel à la vertu. La raison a un rôle fondamental dans cette sublimation : elle fait connaître le bien vers lequel l'amour doit se tourner. Inversement, on ne saurait être vertueux sans cet élan insufflé par l'amour. Étrange formule que celle du père qui conduit sa fille à un dédoublement de soi : « Ma fille, c'est à la raison de Sophie que je vous livre ; je ne vous livre point au penchant de son cœur » (p.757). La sagesse de Sophie c'est l'amour d'elle-même, la *philo-sophie*. Mériter le nom de Sophie c'est être platonicienne, en n'aimant que le bien. Sophie aime sa propre sagesse au travers de l'amour de son idéal. Renoncer à cet idéal, ce serait renoncer à elle-même : c'est alors une question de vie ou de mort. D'un point de vue augustinien, là réside sa folie orgueilleuse, car elle n'aime qu'elle-même. Son idéal la rend incapable d'aimer l'autre pour lui-même, dans son humanité par essence imparfaite. Sophie intériorise l'idéal parental d'un homme dont la noblesse réside dans la vertu, au point que tout choix en devient impossible. Pour que la raison soit l'adjuvant qui sublime la passion, celle-ci est livrée à la raison parentale : ce n'est pas la nature qui détermine le choix, ni le libre arbitre, mais l'idéal du moi[14].

Sophie se perdra d'avoir trop bien écouté les conseils de son père : son amour sublimé nie tout ancrage charnel. La folie de la vertu est de vouloir s'échapper du monde sensible et préférer le monde des idées[15]. La folie de la philosophie est amour de la fiction. L'identification peut être si forte qu'elle provoque une dénégation de soi, l'oubli du corps. Par un renversement tragique, cette Sophie défendra la vertu jusqu'à la mort, tandis que ses parents lui ordonneront en vain de redescendre à des plaisirs terrestres.

---

[14] Une lecture psychanalytique est ici justifiée : l'idéal, à force d'intransigeance, peut anéantir le moi. Dans *Deuil et mélancolie*, le surmoi n'existe pas encore comme concept mais Freud parle d'une instance critique féroce qui peut conduire le sujet au suicide. Dans *Le Moi et le ça*, Freud parle du surmoi comme d'une instance sadique qui s'en prend au moi.

[15] « L'image qui pare ce qu'on desire l'abandone dans la possession. Hors le seul Etre existant par lui même il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas » (*Émile*, p. 821 ; cf. *NH*, VI, 8, p. 693).

Nous ne savons pas ce que peut la vertu

Auparavant, au terme du discours paternel qui enjoint Sophie à un choix vertueux, Rousseau en évalue les effets possibles. S'adressant au lecteur, il exhibe le caractère expérimental de sa propre fiction. Contrairement à un théâtre qui s'ancre dans des types prédéfinis de caractères, le roman prend sens à partir de la situation imaginée et des effets qu'elle produit sur ses personnages : « Lecteurs, j'ignore quel effet feroit un pareil discours sur les filles élevées à vôtre maniére » (*Émile*, p.758). Rousseau renvoie dos-à-dos libertins et dévots. Tant le carcan austère et coercitif des discours moralisateurs que le culte des plaisirs des discours matérialistes ont pour effet d'anéantir toute possibilité de grandeur. Mais le lecteur auquel s'adresse Rousseau n'est pas seulement celui qu'il congédie, c'est aussi celui qu'il espère. S'il démystifie tout le sublime de l'être humain, il raillera le romanesque qui lui paraîtra ridicule ; *a contrario* s'il est attendri, c'est qu'il croit encore à la vertu. L'auteur conserve l'espoir que l'exemple de Sophie puisse avoir un effet (ré)formateur et convertir les vues des lecteurs incrédules, et « tant-pis pour eux s'ils s'obstinent à nier » (p. 759).

La fiction explore alors l'effet du discours sur une fille élevée comme Sophie. Elle veut se montrer « digne de l'estime de ses parents » (p. 758). Le discours du père va porter ses fruits au point d'anéantir sa finalité même. Rousseau radicalise délibérément sa fiction : « Mettons la chose au pis, et donnons-lui un temperament ardent qui lui rende pénible une longue attente » (*ibid.*). L'expérimentation romanesque prend alors la forme d'une argumentation *a fortiori* : imaginons une fille impatiente dont le désir sexuel est ardent. Bien éduquée, elle sera capable d'une inhibition de ses désirs charnels, réinvestis dans son idéal. Sa liberté devient l'obéissance à la loi qu'elle se prescrit, *résolution gravée dans son cœur* de n'aimer que les choses honnêtes. Être digne de sa liberté c'est être digne de la morale parentale intériorisée : « elle mourroit plustôt martire de son état que d'affliger ses parens » (*ibid.*). Sophie sacrifie sa vie par amour pour sa famille, comme le citoyen sacrifie sa vie par amour pour sa patrie. Le moi étendu au *moi commun* familial rend l'existence tout entière dépendante des valeurs communes. Cette extension de l'amour de soi à une communauté est ce qui nous détache de « la bassesse du moi humain » (p. 743) : contre l'augustinisme, une grandeur humaine est possible. Au culte des sens promu par les libertins, mais aussi au culte de Dieu, Rousseau substitue le culte des choses honnêtes inspiré par l'amour de sa famille. Contre la démolition du héros[16], il existe encore une héroïne.

Mais la démonstration n'est pas sans ambiguïtés. Les moralistes pourraient objecter que Sophie commet le plus grand péché d'orgueil : « La fiére Sophie portoit au fond de son cœur le noble orgueil de savoir triompher d'elle, et quelque besoin qu'elle eut d'un mari, elle fut morte fille plustot que de se résoudre à l'aller chercher » (*Émile*, p.759). Son histoire renverse l'opposition entre folie et raison : « Il y a des gens à qui tout ce qui est grand paroit chimérique et qui dans leur basse et vile raison ne connoitront jamais ce que peut sur les passions humaines la folie même de la vertu » (p.758). Sophie plaidera le malheur et non la folie. Bien trop sage, elle meurt de tenir son engagement à la lettre, tandis que son père, irrité de son incapacité à choisir un mari, oublie le sien, la « traitant comme une folle » alors qu'elle est « la plus vertueuse des filles » (p.763).

La passion vertueuse suppose un enthousiasme qui aliène le moi à ce qui le transcende. Le sublime a quelque chose d'effrayant. Il ne serait pourtant pas fanatisme. Selon Rousseau, quand la société est pervertie, celui qui raisonne semble fou, la vérité est prise pour le mensonge. Aussi, les parents de Sophie n'ont-ils pas été assez prudents ou rusés. Sans doute faut-il un *mentor* pour être capable d'élever un enfant selon des maximes contraires à celles de la société dans laquelle il faudra pourtant qu'il vive. Dans la suite du Livre V, le gouverneur et les parents de la Sophie d'Émile seront bien plus prévoyants : ils arrangeront la rencontre et provoqueront la cristallisation du désir. Tandis que, dans le roman d'éducation[17], la pédagogie détermine la

[16] Voir Paul Bénichou, *Morale du grand siècle*, Paris, Folio, [1948] 1988.

[17] Voir Robert Granderoute, *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Paris-Genève, Slatkine, 1985.

formation au point que le gouverneur apparaisse divin et que le *happy end* en découle, la fiction expérimentale peut mener le personnage à sa rédemption ou à sa catastrophe[18].

Le possible de la fiction

La folle puissance de la vertu tient à la puissance de la fiction, formatrice des passions humaines, et à son pouvoir de séduction, force d'idéal et de sublimation. Au moment de mener à son terme l'histoire de la fière Sophie, Rousseau marque son hésitation quant à l'utilité d'un tel exemple face à des lecteurs incrédules :

> Si je leur disois que Sophie n'est point un être imaginaire, que son nom seul est de mon invention, que son éducation, ses mœurs, son caractére, sa figure même ont reellement existé, et que sa mémoire coûte encore des larmes à toute une honnête famille, sans doute ils n'en croiroient rien ; mais enfin que risquerai-je d'achever sans détour l'histoire d'une fille si semblable à Sophie, que cette histoire pourroit être la sienne sans qu'on dût en être surpris ? Qu'on la croye véritable ou non, peu importe ; j'aurai toujours expliqué ma méthode et j'irai toujours à mes fins (p. 759).

La réalité enserre les bornes du possible. Elle ôte tout espoir de grandeur, en la prétendant irréaliste, naïve ou chimérique. Face à cette démystification désolante de toute aspiration qui ne serait pas soumise à ce que l'on impose *a priori* comme un principe de réalité contre les jeux infantiles de l'imagination, Rousseau entend prouver par la fiction la vérité de « sa méthode ». Au lecteur incrédule, il répond inlassablement *que m'importe* : non pas seulement qu'importe que vous croyiez possible ce que je dis, mais qu'importe que tout ce que je dis soit fiction, car la fiction ne s'oppose pas à la vérité. Face au lecteur qui ne verrait dans l'*Émile* que les « rêveries d'un visionnaire » (p. 242[19]), Rousseau assume être entré de plain-pied dans la fiction : « il m'importe fort peu d'avoir écrit un roman. C'est un assez beau roman que celui de la nature humaine » (p. 777). Encore faut-il cerner la modification profonde que Rousseau fait subir à ce terme de roman qui ne désigne pas tant le genre du récit fictif ou de la chronique d'aventures, que l'instrument philosophique d'une recherche sur l'usage des passions, grâce au discernement d'événements fondateurs[20].

La vérité de la fiction pourrait n'être que dans son utilité morale. La puissance de figuration des œuvres de l'imagination ne serait qu'un instrument au service du but que se propose l'auteur : si ce but est moral, alors la fiction, qui « n'est pas mensonge », est justifiée[21]. Mais elle ne serait alors qu'un remède dans le mal de la corruption des sentiments à laquelle les arts auraient contribué. Pourtant, la fiction est le lieu d'un renversement des valeurs : la chimère est vérité de ce que nous pourrions être. « ~~Pourquoi les h : ont-ils détruit la réalité~~. Ce devroit être l'histoire ~~du genre humain~~ de mon espèce, ~~c'est~~ vous ~~qui faites~~ la dépravez c'est vous ~~seuls~~ qui faites ~~de mon livre~~ un Roman de mon livre. » (*Ms F* f°220v°) La fiction est véridique quand elle fournit la preuve de sentiments possibles et d'une *sagesse* inédite dans l'*usage des passions* (*Émile*, p. 501). Elle devient elle-même l'instrument fondamental de (ré)formation des passions du sujet. Sa puissance d'identification est alors *partie intégrante* de l'identité personnelle, pour autant que celle-ci ne se

[18] Sur le possible qu'ouvre la fiction, voir Christophe Martin, « Critique du préjugé et pensée du possible au siècle des Lumières », *La Critique du préjugé au prisme de l'herméneutique (1680-1780)*, éd. Muriel Brot et Claire Fauvergue, Paris, Hermann, 2020, p.73-94.

[19] Voir Yves Citton, « La preuve par l'*Émile* : dynamique de la fiction chez Rousseau », *Poétique*, 1994, p. 411-25 ; Christophe Martin, *« Éducations négatives ». Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

[20] Voir Bruno Bernardi, « *Émile*, Roman », *La Fabrique de l'Émile. Commentaires des manuscrits Favre*, dir. François Calori, Frédéric Brahami et Louis Guerpillon, Paris, Vrin, à paraître (2022). Je remercie Bruno Bernardi de m'avoir communiqué sa contribution.

[21] *Rêveries du promeneur solitaire*, *OC* I, p. 1029.

définit pas tant par le fait de demeurer *le même* à travers le temps[22], mais par la manière dont on réfléchit et s'approprie *ce qui nous importe essentiellement*.

Si Rousseau n'abandonne pas la fiction de la folle Sophie c'est qu'elle seule peut fournir la preuve de la sublime folie de la vertu. La fière Sophie n'est pas une fausse Sophie : « La jeune fille avec le tempérament dont je viens de charger Sophie avoit d'ailleurs avec elle toutes les conformités qui pouvoient lui en faire mériter le nom et je le lui laisse » (*Émile*, p. 759). Plus encore, elle est la *Magnus Sophia* qui pousse à l'extrême tous les traits d'une Sophie véritable, tandis que la Sophie d'Émile ne sera qu'une « femme ordinaire » (p. 763). De quoi la folle Sophie est-elle le nom ? Un passage du *Manuscrit Favre*, inaugurant notre séquence et ne figurant pas dans la version finale, mérite ici encore d'être analysé :

> Jusqu'ici je n'ai fait que suivre mes idées ~~en exposa~~ mais pour l'honneur de la vertu du séxe et de nôtre siécle je dois déclarer ~~à c~~ que ce qui me reste à dire n'est point de mon invention, ~~et que je n'en suis pas non plus témoin oculaire mais que la vérité est quoique je n'aye pas été témoin oculaire mais que c'est un fait~~ *mais est* réellement arrivé ~~*il n'y a pas trente ans*~~ *il n'y a pas plus de quarante ans* dans une province voisine de france ~~et que quoi bien~~ sans en avoir été le témoin oculaire ~~il m'est attesté par~~ *je le tiens d'une* autorité ~~si respectable~~ ~~*sure* que j'en doute aussi peu~~ *que je respecte et qui ne m'en laisse pas plus douter* que si je l'avois vu. C'est une folie il est vrai, mais il n'y a qu'une Sophie qui en soit capable et je ne puis mieux honorer la ~~mienne qu'en~~ *maitresse* d'Emile que ~~de la faire~~ *qu'en la faisant* passer sous son nom (f°206 v°, p. 517).

Sur cette Sophie, chimérique aux yeux des modernes, repose la charge de la preuve de la possibilité de la Sophie d'Émile. Pour prouver la Sophie d'Émile, il faut d'abord raconter l'histoire tragique de cette Sophie. Rousseau, anticipant le procès en utopie que l'on ne manquera pas de lui faire, songe en première intention à montrer le possible par une histoire réelle, prouver l'idée même de Sophie par une histoire qui « n'est point de son invention ». Du nom générique on retourne à la singularité : le nom de Sophie n'est que la généralisation d'une Sophie existante. Rousseau poursuit sa réécriture du platonisme : la réminiscence de l'Idée s'atteint par le souvenir d'une histoire oubliée, d'un réel enseveli par l'étroitesse de nos vues.

Si le manuscrit insiste sur la véracité des faits, l'abandon de ce paragraphe dans l'*Émile* rend compte du passage assumé à la fiction. Il y a quelque chose de vain à affirmer la vérité de cette histoire, aussi vain que de prétendre prouver un miracle en en rapportant le témoignage[23]. La preuve de la réalité de cette Sophie, prouvant par enchâssement la réalité de la Sophie d'Émile, ne tient pas à son existence factuelle. La preuve de la puissance démesurée, quasi-monstrueuse, de la vertu est donnée par la fiction de cette Sophie qui se meure de n'avoir pas trouvé l'amant à la hauteur de son idéal. Mais qu'est-ce qui dans la fiction peut prouver le possible ? Comment distinguer la fiction-preuve d'une extravagance fallacieuse ?

Vérité de la fiction et identification

Rousseau pense la vérité de la fiction par la puissance d'identification du lecteur[24]. Cette idée est révélée par Sophie comme on révèle un secret. Lorsque sa mère la questionne sur son incapacité à choisir un mari, elle répond d'abord par la dépréciation de tous les hommes qu'elle a rencontrés. La mère demeurant incrédule, la fille révèle la vérité de sa folie :

> Sortant sans rien dire, elle rentre un moment après un livre à la main. Plaignez vôtre malheureuse fille, sa tristesse est sans reméde, ses pleurs ne peuvent tarir. Vous en voulez savoir la cause : eh bien la voilà, dit-elle en jettant le livre sur la table. Le mére prend le livre et l'ouvre ; c'étoit les *Avantures de Télémaque*. Elle ne comprend rien

[22] Sur la réappropriation de l'identité lockienne, nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage : *Être à sa place. La formation du sujet dans la philosophie morale de Rousseau*, Classiques Garnier, à paraître (2021).

[23] Voir la seconde partie de la *Profession de foi du vicaire savoyard*.

[24] Sur les effets politiques de cette identification, voir Lynn Hunt, *L'Invention des droits de l'homme*, Genève, Markus Haller, 2013.

d'abord à cette enigme : à force de questions et de réponses obscures elle voit enfin avec une surprise facile à concevoir que sa fille est la rivale d'Eucharis (*Émile*, p. 761-2).

Le désir passe au travers de la fiction livresque qui emplit l'imagination. Sophie s'identifie à Eucharis[25], mais plus encore au sage Télémaque. Une communauté de sentiments les anime. L'amour rousseauiste suppose une construction réciproque de l'identité des amants[26]. Mais s'identifiant à son héros, l'enfant doit aussi mesurer la distance qui l'en sépare[27], tout comme le romancier forge un nouveau possible par sa fiction. Fénelon redéfinit le héros[28] : Télémaque ne se distingue pas par des exploits homériques mais apprend à se gouverner et gouverner les hommes pour leur propre bien. Avec Sophie, Rousseau redéfinit l'héroïsme : son courage est dans la sublimation de soi par la fiction. L'héroïne des maximes romanesques est paradoxale, à la fois ordinaire et sacrificielle, domestique et sublime. Elle a tout du tragique d'un sacrifice sans rédemption. Elle refuse un état qui lui est destiné et qu'elle est supposée remplir à la perfection – être une épouse et une mère – pour assumer un état d'exception, faisant d'elle une singularité inoubliable que le souvenir porté par la fiction rendra immortelle.

Paradoxalement, Sophie s'élève parce qu'elle refuse d'agir et ne se risque pas à choisir. Or, on pourrait croire que Sophie est folle au point de confondre fiction et réalité. Mais elle le dément, récusant toute accusation de fanatisme :

> Je ne suis point visionaire ; je ne veux point un prince, je ne cherche point Télémaque, je sais qu'il n'est qu'une fiction : je cherche quelqu'un qui lui ressemble ; et pourquoi ce quelqu'un ne peut-il exister, puisque j'éxiste, moi qui me sent un cœur si semblable au sien ? Non, ne deshonorons pas ainsi l'humanité, ne pensons pas qu'un homme aimable et vertueux soit une chimére, Il existe, il vit, il me cherche peut-être ; il cherche une ame qui le sache aimer. Mais qu'est-il ? Où est-il ? Je l'ignore ; il n'est aucun de ceux que j'ai vus ; sans doute il n'est aucun de ceux que je verrai (*Émile*, p. 762-3[29]).

La possibilité d'un amant sublime est dans la fiction du héros de Fénelon. Mais réciproquement, les sentiments de Sophie prouvent la vérité des *Aventures de Télémaque*. La vérité est dans son cœur, mais la conscience de soi advient par la médiation de la fiction. Les romans sont un révélateur du degré de corruption du cœur, ils sont un *pharmakon*, remède qui pour Sophie devient poison, parce qu'il cristallise des sentiments trop nobles dans une société où la norme est l'égoïsme[30]. Seuls comptent les sentiments du lecteur : celui qui qualifiera Rousseau ou Sophie de « visionnaire » ne fera que prouver le rétrécissement de son cœur. Rousseau accomplit un geste radical et l'assume : la preuve du possible est dans le processus d'identification au héros qui fait accéder à la conscience de ses propres sentiments.

Le discours de Sophie est une subversion du premier principe de la philosophie cartésienne. La lecture des *Aventures de Télémaque* anime en elle des sentiments dont elle a la certitude de l'existence authentique, ces sentiments lui donnant en retour la certitude de l'existence de Télémaque, ce qui lui fait s'écrier avec enthousiasme : « il existe, il vit » (p. 762). Télémaque existe puisqu'elle existe elle-même, avec les sentiments qui définissent son être. Mais Sophie subvertit

---

[25] Voir Marc Escola, « Le complexe de Circé, Rousseau entre Homère et Fénelon », dans *Éduquer selon la nature*, dir. Claude Habib, Paris, Desjonquères, 2012, p. 121-33.

[26] Selon la distinction de René Girard, on pourrait dire que Télémaque est la « médiation externe » du désir de Sophie, et l'estime de ses parents la « médiation interne » (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Pluriel, 2010, p. 22-23).

[27] Voir le premier héros d'Émile, Robinson (*Émile*, p. 455).

[28] Voir Laurence Mall, *'Émile' ou les figures de la fiction*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002.

[29] Le terme « visionnaire » a un sens négatif au 18e : « Qui croit avoir des visions, de fausses révélations » (Dictionnaire Furetière 1690). Au propre, « celui qui croit avoir faussement des visions », et au figuré « qui a des idées extravagantes, des desseins chimériques » (Féraud 1788).

[30] Voir les Préfaces de la *NH*.

également les vérités du cœur pascaliennes[31] : elle *sent* que Télémaque existe, même si elle sait bien qu'il n'est que fiction. La formule « mais qu'est-il ? », réminiscence du *cogito* cartésien[32], fait écho à la *Profession de foi* : « Je crois donc que le monde est gouverné par une volonté puissante et sage ; je le vois, ou plustôt je le sens, et cela m'importe à savoir : mais ce même monde est-il éternel ou créé ? […] Je n'en sais rien, et que m'importe ? » (p. 581). Cependant, dans le cas de l'être aimé, il importe bien de trouver où il se situe : « Où est-il ? Je l'ignore. » Là où l'ignorance du Vicaire fixait les sages bornes de sa croyance, celle de Sophie est le symptôme de son aveuglement. Du fictionnel au possible, la conséquence est bonne. Mais de l'idéal à l'existant, la conséquence ne l'est pas : Sophie meurt d'être et d'aimer une fiction parfaite. Les êtres réels, eux, se définissent par leurs relations affectives, leur situation dans des rapports sensibles, leur place dans le monde.

Possible, idéal et réel

« Rendons à nôtre Émile sa Sophie ; ressuscitons cette aimable fille pour lui donner une image moins vive et un destin plus heureux. Je voulois peindre une femme ordinaire, et à force de lui elever l'ame j'ai troublé sa raison ; je me suis égaré moi-même. Revenons sur nos pas » (p. 763). Ce retour ne saurait être indemne. Le lecteur n'oublie pas la première Sophie, lorsqu'Émile rencontre la sienne. Sa réminiscence ne sert plus seulement à prouver le possible édifiant de la vertu mais résonne comme une mise en garde : mieux vaut moins de cette sagesse romanesque paradoxale, et plus de sens ou de cœur, ou des deux. La fiction s'est égarée pour que nous puissions apprendre de ses erreurs. Elle ouvre un possible qui sera sa répétition divergente. Mais pour que ce possible ne soit pas une chimère mortifère, il faut précisément qu'il ne se fonde pas seulement sur un désir de reconnaissance du même idéalisé mais sur un désir de différer du réel qui l'a précédé.

L'ouverture des bornes du possible suppose la fiction. Cependant, une fiction non visionnaire suppose un rapport au réel : elle est le modèle d'une réalité dont il faut connaître l'existence pour accéder à son Idée. Le *Contrat Social* fournit le modèle des institutions politiques, permettant à Émile de juger les institutions de son temps. Mais ce modèle décrit une réalité possible, et non chimérique, parce qu'il s'ancre dans un réel antécédent : « Les bornes du possible dans les choses morales sont moins étroites que nous ne pensons : ce sont nos faiblesses, nos vices, nos préjugés qui les rétrécissent. Les âmes basses ne croient point aux grands hommes : de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté. Par ce qui s'est fait considérons ce qui peut se faire. […] De l'existant au possible la conséquence me paroit bonne[33] ». De même, Sophie juge tous les hommes existants à partir du modèle que lui fournit Télémaque. Mais elle est capable de reconnaître en Télémaque le modèle de l'homme heureux et vertueux parce qu'elle a vécu dans une famille qui a façonné ses sentiments : elle est « la Sophie de la nature perfectionnée par l'éducation » (*Ms F*, f°206v°) et elle a pour exemple l'amour réel de ses parents qu'elle idéalise.

Si Sophie quitte prématurément Paris où elle était partie chercher un époux, ce n'est pas seulement parce qu'elle ne reconnaît Télémaque en aucun des hommes de son siècle, mais parce que « la maison paternelle » lui manque : « Elle aimoit tendrement ses parens, rien ne la dédomagoit d'eux, rien n'étoit propre à les lui faire oublier ; elle retourna les joindre longtems avant le terme fixé du retour » (p. 760). Le caractère préfreudien dans cette histoire stupéfiante ne réside pas seulement dans le processus de sublimation, mais dans la réécriture romanesque de la tragédie d'Œdipe. Le foyer sublimé empêche de trouver l'être aimé ailleurs que dans des rêves de

[31] « Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point » (Pascal, *Pensées* 277/473). Le cœur pascalien est amour de « l'Être universel ». Voir aussi *Pensées* 282/110. Sur l'héritage pascalien, voir André Charrak, *Rousseau. De l'empirisme à l'expérience*, Paris, Vrin, 2013, p. 204-6.

[32] Voir le mouvement de la deuxième *Méditation métaphysique* de Descartes. Sur la *Profession de foi*, voir Henri Gouhier, *Les Méditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Vrin, 1970.

[33] *Contrat Social*, III, 12 (*OC* III, p. 425-6). Voir Michèle Cohen-Halimi, « *Du Contrat social* ou le possible par prétérition selon Jean-Jacques Rousseau », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, éd. M. Cohen-Halimi, t.13, 2002, p. 119-27.

prince charmant. Aussi le modèle est-il toujours à la fois idéal et réel. La réminiscence est également nostalgie.

Le désir de l'être aimé est dans la reconnaissance de son adéquation au modèle, selon l'inspiration platonicienne, mais aussi dans sa ressemblance avec le réel qui précède le possible. Rousseau associe *deux schèmes*, celui du modèle dont il faut imiter la perfection et celui de la ressemblance qui, par répétition et différence, ouvre un nouveau possible. Sophie est elle-même un modèle dont la possibilité renvoie à une réalité qui le précède : le prénom fait signe vers un autre, de la Sophie d'Émile à celle de la fiction égarée, en passant par la fiction de Fénelon, de même que Julie est « la moderne Héloïse », et Émile le « nouveau Télémaque » (*Émile*, p. 776). Nul possible *ex nihilo* : ni celui de la fiction qui médiatise le désir, ni celui conçu par le philosophe qui l'expérimente par la fiction. Mais Rousseau nous avait déjà averti à propos de la fiction de l'homme naturel : il ne s'agissait certes pas de rétrograder, ni même d'en faire un idéal absolutisé. La philosophie rousseauiste des passions est une réminiscence du platonisme, mais elle n'en est pas la redite. L'idole qu'elle n'a pas su renier est subverti.

La chimère mortifère nait d'une passion qui idéalise le passé et s'entête à vouloir le perpétuer ou le ressusciter. Le nouveau possible advient par la médiation fictive d'un modèle qui maintient à distance la réalité. Mais l'idéal n'est possible que s'il se réfère à un réel qui paradoxalement le précède. Cependant, le désir qui s'enflamme de ce réel idéalisé ou de ce passé mythifié devra espérer en différer s'il ne veut pas s'abîmer dans la négation d'une contingence imprévisible qui fait la beauté de l'existence humaine.

Johanna Lenne-Cornuez
SND (UMR 8011/Sorbonne Université)