

ROUSSEAU "Le ruban volé" Livre II : "Tout ce que j'ai pu faire ... ou plutôt j'y étais encore".

Introduction

- ROUSSEAU / Oeuvre / Confessions.

- Situation du passage : quelques lignes avant la fin du livre II. Mme de Warens a envoyé J.J à l'hospice des catéchumènes de Turin pour qu'il s'y convertît. Après de nombreuses péripéties, J.J se retrouve baptisé et libre. Recommandé à une famille de la noblesse turinoise, il devient laquais chez Mme de Vercellis. A la mort de celle-ci, trois mois plus tard, J.J vole un ruban et pour se disculper, accuse une jeune et innocente cuisinière, Marion, puis persiste dans sa dénonciation. Tous les deux sont renvoyés. Le narrateur Rousseau voit dans cet aveu d'un mensonge injuste l'un des éléments déterminants de son acte et de ses conséquences (la pauvre Marion affichée comme voleuse et menteuse a-t-elle pu retrouver du travail ?), mais il n'en a pas fini pour autant avec cet épisode fondateur. Ainsi, dans notre extrait réfléchit-il à la valeur éthique (morale) de l'aveu et aux motifs qui peuvent expliquer - si ce n'est justifier - son "crime".

LECTURE

- Question : nous allons nous demander pourquoi l'aveu de la faute est suivi d'une justification de celle-ci : est-ce le signe d'une mauvaise foi de Rousseau qui ne pourrait accepter cette image dégradée de lui-même ? Ou est-ce la volonté d'éclairer la totalité de son être pour atteindre l'image vraie et juste de son moi ?

- Plan :

- I) La valeur de l'aveu (du début à "... conforme à la vérité")
- II) La justification : le transfert amoureux, premier motif (de "Jamais ..." à "... et de le lui donner")
- III) La justification : le sentiment de honte et le jeune âge, second et troisième motifs (de "Quand je la vis paraître ..." à la fin "... j'y étais encore".)

I) La valeur de l'aveu

(Du début à "... conforme à la vérité")

En réalité, on peut encore subdiviser cette séquence en deux sous-parties, en deux temps, selon un rythme binaire annonçant la méthode de Rousseau : d'abord, aveu de la faute et ensuite justification de cette dernière (voir la conjonction "mais" qui marque clairement la séparation entre ces deux moments).

1) Une réflexion sur l'aveu.

Ici, aucun détail anecdotique sur l'aveu lui-même car le narrateur a déjà raconté la scène (voir les séquences narratives précédentes) mais discours du narrateur qui parle à partir de son présent d'énonciation et commente la confession qu'il vient de faire ; or ce présent a double valeur :

- Présent de l'auteur : "je puis dire" et "jusqu'à ce jour". Le déictique "ce" souligne la date de l'écriture de l'épisode. Les verbes au passé du premier paragraphe renvoient au passé biographique, réel de l'énonciateur-auteur, antérieur à cette date de l'écriture de l'aveu. Or, il ressort justement de ce passé que l'auteur n'a jamais pu avouer son "crime" à quiconque. Ce mensonge constitue pour Rousseau l'ineffable ("ce qu'on ne peut raconter"), l'innommable, cette incapacité, impuissance étant suggérée par diverses expressions négatives "tout ce que j'ai pu" (la restriction implique la négation) ; "jamais je n'ai dit" ; "sans allègement". Son "crime" est ineffable car il est trop terrible pour ne pas en faire craindre l'aveu : forte présence d'un champ lexical de la culpabilité, qui traduit la mauvaise conscience de Rousseau "avouer ; action atroce ; me reprocher ; poids ; conscience ; noirceur ; forfait". L'accumulation des termes dramatise l'aveu qui est une véritable épreuve mais qui du même coup a une valeur thérapeutique : il libère, soulage la conscience de son auteur. Il est remarquable que l'aveu dans le passé a été impossible car c'était un aveu oral. L'aveu écrit des Confessions surmonte les embarras de la parole qui est toujours un problème pour Rousseau. Le média de l'écrit libère la parole, l'affranchit du poids de tout un passé de mutisme.

- Problème de la sincérité de l'aveu : Rousseau ne se contente pas de souligner la valeur thérapeutique de l'aveu mais, en tant que narrateur, il réfléchit à la valeur de l'aveu à l'intérieur même des Confessions. Les indices d'énonciation n'ont plus la même valeur :

"celle que je viens de faire"

pronom passé proche (venir de + infinitif) -> l'acte d'avoir raconté

réfèrent : confession du mensonge

=> La temporalité, le présent de l'énonciation, n'a plus de réfèrent extérieur mais interne au livre. De même l'adverbe "ici" désigne un lieu dont le réfèrent est l'espace du livre : "l'on ne trouvera pas que j'aie ici pallié".

Il s'agit donc d'une réflexion d'écrivain, de narrateur qui s'interroge sur le respect de ses engagements pris dans le pacte autobiographique initial. L'aveu constitue un élément essentiel des Confessions car en révélant les actions mauvaises ou honteuses, il participe de cette volonté de tout dire, de tout révéler. Or le texte fait écho au préambule. L'adverbe "rondement", en signifiant une affaire bien menée, suggère par l'idée de rondeur la plénitude de celui qui n'ajoute rien de faux ni ne dissimule quelque chose (voir le préambule "je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon"). De plus par l'expression "pas pallier la noirceur du forfait", le narrateur n'a pas édulcoré le forfait ; la noirceur est bien rendue. D'où la certitude sereine (voir adverbe "sûrement") de celui qui a bien agi : l'écriture est un acte qui apporte la plénitude : le champ lexical de l'action ("résolution, écrire, procédé" s'oppose au forfait : le crime est contrebalancé, compensé par l'audace de l'écriture de son aveu. Le narrateur a une assurance telle qu'il anticipe sur le commentaire du lecteur (futur de "trouvera") qui ne pourra qu'admettre que Rousseau n'a pas hésité à se montrer "vil et méprisable". Mais le narrateur se trouble au regard de ce qui suit : l'annonce de la justification de sa faute.

2) Justification de la justification (!)

Notre titre est peu clair mais il révèle que l'intention d'expliquer la faute commise est en elle-même problématique : voir le changement de mode des verbes, conditionnel ("remplirais") et subjonctif ("craignisse"), qui traduit la fin de la sérénité du narrateur. En effet, la critique traditionnelle accuse Rousseau d'être de mauvaise foi : il s'accuse, avoue son crime, mais pour pouvoir mieux ensuite et finalement se justifier en s'auto-disculpant. Elle dénonce aussi l'auto-accusation hyperbolique, disproportionnée par rapport à la faute (parler de "crime" pour le vol d'un ruban...) qui laisse entendre que Rousseau est un homme vertueux puisqu'il commet ici sa plus mauvaise action ! la critique fait remarquer qu'à l'inverse, Rousseau minimise des faits beaucoup plus graves (livre III : l'abandon de M. Le Maître et l'exhibitionnisme). Mais écoutons ce que dit le narrateur. Grâce au mode de l'irréel (conditionnel et subjonctif), il imagine ce que produirait l'aveu sans justification : "je ne remplirais pas le but de ce livre" -> idée d'une oeuvre incomplète (donc la fin de la plénitude). L'expression "ne pas s'excuser en ce qui est conforme à la vérité" révèle une rupture claire avec le pacte autobiographique (voir "dire l'homme dans toute la vérité de sa nature"). Le verbe "craignisse" renvoie à l'uvre d'un lâche qui a peur des réactions d'autrui et préfère reculer, ne pas dire.

Ainsi le narrateur a conscience des risques encourus ; il sait que l'opinion commune exige que celui qui confesse ses fautes se limite à cela (voir la confession chez les catholiques). Mais ce serait pour Rousseau une dissimulation, un mensonge car il doit à la vérité la révélation de ses "dispositions intérieures". Voir le pacte "intus et in cute" : éclairer les motifs des actes. Certes l'analyse a valeur de justification, car expliquer le pourquoi des actes, c'est éclairer le contexte et les circonstances atténuantes. Mais qui voudrait juger quelqu'un sans connaître le contexte ? Il est certain que sa hiérarchisation de ses fautes est surprenante : cette histoire de ruban volé nous semble moins grave que l'abandon de M. de Maître atteint de crise d'épilepsie dans un Lyon inconnu... C'est un point de vue subjectif qui s'exerce. La sincérité est dans l'écriture, dans l'émotion qui l'habite, non dans les faits. L'épisode du ruban volé est fondamental aux yeux de Rousseau car il inclut le problème du mensonge. Dans la quatrième promenade des Rêveries du promeneur solitaire, Rousseau y reviendra, à l'occasion d'une réflexion sur le mensonge, question essentielle pour celui qui a adopté comme devise la formule de Juvénal "consacrer sa vie à la vérité".

L'épisode s'oppose à celui du peigne cassé : deux cas d'injustice, mais où J.J joue un rôle opposé ; de victime, il devient bourreau ; d'accusé à tort, il devient accusateur injuste, alors que la première expérience de l'injustice avait eu pour effet de faire de lui un grand justicier (un Zorro !) toujours disposé à défendre les plus faibles surtout quand ils sont victimes d'une injustice (voir explication n°3). D'où la nécessité qui s'impose au narrateur et au lecteur, de comprendre ce qui a pu pousser J.J à agir contre sa nature et contre ses principes moraux.

L'entreprise autobiographique apparaît donc audacieuse : le narrateur qui veut exposer ses motifs ("si je m'exposais") en même temps s'expose, c'est-à-dire que la vérité est une mise à nu fragilisante, soit parce qu'elle donne une image humiliante de soi, soit parce qu'elle est interprétée comme de la mauvaise foi. Mais exposer renvoie aussi à l'éloquence judiciaire : pour mener à bien son désir de justification, le narrateur va procéder de façon méthodique en produisant un texte argumentatif clairement ordonné suivant les différents motifs de son "crime". Ainsi la seconde séquence correspond au premier motif.

II) La justification : le transfert amoureux (premier motif).

1) La réécriture de l'aveu

Pour éclairer les raisons de son comportement, Rousseau reprend, réécrit la scène de l'aveu. Il faut comparer les deux extraits pour comprendre les objectifs du narrateur : quand Rousseau raconte pour la première fois le mensonge de J.J, le narrateur semble omniscient (voir l'insertion du portrait de Marion) mais il demeure externe aux pensées de J.J et de Marion et adopte plutôt le point de vue des adultes qui tranchent en faveur de J.J. Le lecteur sait que J.J dévoilé, accusé, "se trouble ..., balbutie" et accuse à son tour Marion. Les adultes présents sont très surpris ... et le lecteur de même car il vient de lire le portrait laudatif, très positif de Marion : comment se peut-il que J.J ait choisi d'accuser Marion qui est la beauté, l'innocence réunies, au lieu d'un autre serviteur, ou quiconque ? La scène de l'aveu laisse le lecteur sans réponse ; ce dernier peut juste émettre des hypothèses invérifiables. D'où l'importance de la justification qui va permettre de comprendre ce qui a priori paraît illogique, surprenant, bizarre ; ainsi, dans notre passage, le narrateur est interne, c'est-à-dire limité au point de vue de J.J. On va enfin savoir ce qui s'est passé dans sa tête pour qu'il réagisse ainsi ! La mise en scène en deux temps (aveu / justification) renforce l'effet de surprise et ce d'autant plus que, comme nous allons le voir, le premier motif donné est lui-même déclaré "bizarre".

2) un motif paradoxal

"Il est bizarre mais il est vrai...". L'entreprise autobiographique qui a pour objectif la vérité doit faire état des curiosités, des invraisemblances de la vie réelle. En ce sens, elle récuse le modèle classique de l'oeuvre d'art soucieuse de vraisemblance.

Le paradoxe est ainsi énoncé : "l'amitié pour elle en fut la cause" -> c'est parce que J.J aime Marion qu'il l'accuse ! la séquence élucide le paradoxe. Le narrateur souligne à nouveau la culpabilité de J.J par un champ lexical du mal "méchanceté, cruel, chargeai, malheureuse", mais le terme de "méchanceté" est utilisé négativement : il n'y avait pas de désir de faire de mal à Marion. Ainsi, le narrateur oppose un champ lexical du bien, du désir positif, "amitié, s'offrit, donner". Le ruban volé, c'était pour l'honnête Marion. Le prénom de celle-ci est venu en premier car elle occupait ses pensées. L'expression "le premier objet qui s'offrit" suggère une déresponsabilisation du sujet J.J : la forme pronominale de "s'offrir" indique une participation active du sujet : "le premier objet". Tout se passe comme si J.J ne contrôlait plus sa pensée hantée par le désir (l'expression a d'ailleurs un sens érotique possible : "s'offrir à quelqu'un" = inviter à faire l'amour). La faute ne vient pas de Marion, jeune fille pure et innocente, mais d'Eros, de la fatale passion amoureuse qui fait que "on ne pouvait pas la voir sans l'aimer".

3) Le transfert

Le narrateur élucide le paradoxe également en évoquant un transfert, c'est-à-dire un déplacement de qualité d'une personne sur une autre. L'inversion est suggérée par le chiasme présent dans la phrase finale "je l'accusai ... de m'avoir donné le ruban, parce que mon intention était de le lui donner" (croisement l' / lui // m' / mon).

Le ruban circule virtuellement établissant un lien très fort entre J.J et Marion. La répétition du verbe donner traduit la confusion entre le destinataire et le destinataire du ruban, à l'origine du transfert. Mais l'inversion va plus loin : Marion, en prenant la place de Rousseau, devient une victime injustement accusée ; or, c'était le rôle précisément occupé par Rousseau dans l'épisode du "peigne cassé". Les deux séquences du peigne et du ruban sont, comme nous l'avons vu, très proches : une même situation de départ -accusation d'enfant par des adultes d'avoir volé / cassé un objet de peu de valeur. Mais dans le second cas, Rousseau est coupable, d'où, afin de répéter la scène, un transfert sur Marion qui en même temps lui permet d'incarner le bourreau injuste. Ainsi, Marion est J.J ; c'est pourquoi le narrateur intensifie le crime, comme il a pu le faire avec le peigne cassé : tout ce que vit, ressent Marion, c'est Rousseau lui-même qui l'éprouve ! D'ailleurs, il n'y a pas le point de vue de Marion, c'est inutile car c'est celui du narrateur. Donc, tout en se dédoublant en Marion, J.J fait l'expérience limite du bourreau, expérience formatrice par la répulsion qu'elle lui a inspiré à tout jamais de l'injustice => l'épisode du ruban volé parachève le caractère de Rousseau découvert lors du peigne cassé.

III) La justification : la honte et l'âge (second et troisième motifs)

Après ce motif intérieur lié à l'éveil de l'adolescent, le narrateur évoque deux autres causes suivant un ordre rigoureux : "ensuite", "encore". Ces deux motifs peuvent être rattachés dans la mesure où ils induisent, comme nous allons le voir, des responsabilités extérieures à J.J. Le motif de la honte s'enchaîne aussi

chronologiquement au motif du transfert amoureux, car il surgit après la dénonciation de Marion, lorsque les adultes présents décident de confronter les deux suspects.

1) La confrontation

J.J nomme Marion alors qu'elle est absente car le désir de l'absente présente dans sa pensée le pousse à dire son nom. Que se passera-t-il quand Marion sera présente effectivement, le motif précédent disparaissant de fait. Voir la scène de l'aveu : J.J persévère "effrontément dans son mensonge" et Marion réagit très dignement. Le texte insiste sur le côté démoniaque de J.J et sur la présence des adultes. Le lecteur ne peut que trouver J.J insensible, impitoyable. Or la justification, en livrant le point de vue interne du personnage, permet enfin de comprendre ce comportement odieux, incohérent avec tout ce que nous savons de lui.

Ainsi, le lecteur découvre qu'à l'apparition de Marion, son "coeur fut déchiré". Loin d'être démoniaque, J.J est en réalité tourmenté immédiatement, sur le lieu même de la faute, par le sentiment de remord ainsi que le souligne le terme "repentir". Le contraste entre les deux séquences narratives permet de suggérer l'idée que les apparences sont trompeuses et qu'on ne peut juger un homme sans avoir fait l'effort de la comprendre de l'intérieur. J.J confronté à Marion, réalise la noirceur de son crime, mais il n'en persévère pas moins dans le mensonge car un autre sentiment intervient, plus fort, celui de la honte.

2) La faute extérieure : coupable mais pas responsable !

a) Le sentiment de honte

Rousseau accorde au sentiment de la honte une importance singulière, qui le situe, dans un ordre hiérarchique des sentiments, au niveau le plus haut :

- Comparaisons superlatives : "fut plus forte que ..." ; "plus que la mort" ; "plus que le crime" ; "plus que tout au monde".

-> La proposition "l'invincible honte l'emporta sur tout" : mise en balance de la honte et de tout qui souligne le caractère exceptionnel de la honte pour J.J.

Ce balancement sans nuances, la répétition des plus comparatifs sont également le signe d'un style hyperbolique dont nous allons voir les différents procédés d'expression et le sens qu'il traduit.

b) Un style hyperbolique

Le passage est marqué par une très forte charge émotionnelle grâce aux multiples procédés utilisés par le narrateur :

-> La plupart ont une valeur d'amplification qui tend à rendre sensible la force du sentiment de la honte

- des groupes ternaires :

"plus que la mort, plus que le crime, plus que tout au monde"

"reconnu, déclaré publiquement, moi présent"

"voleur, menteur, calomniateur" ; la rime en -eur renforce la juxtaposition des trois termes disposés ici de façon graduée.

- personnification de la honte : "l'invincible honte l'emporta sur tout". La honte est une force supérieure, Dieu armé auquel rien ne résiste. Noter le lexique aux connotations guerrières, invincible et emporta sur. La honte est en fonction de sujet alors que J.J subit cette action dont il n'a pas la maîtrise.

- champ lexical du général, de l'universel : "tout au monde, tout, universel". Cette extension infinie à la fois de la force d'impact de la honte et du trouble ressenti par J.J amplifie l'intensité de la scène.

- redoublement : dans le premier groupe ternaire cité, le troisième élément redouble en le généralisant le sens des deux derniers termes ("plus que tout au monde" > "plus que la mort", "plus que le crime") ; dans le second groupe ternaire cité, "reconnu" et "déclaré" se redoublent systématiquement ; les deux infinitifs juxtaposés "m'enfoncer, m'étouffer" sont aussi proches au niveau du sens.

On peut noter que le procédé du redoublement et autres techniques de l'amplification sont caractéristiques de l'épisode du peigne cassé déjà étudié. Tout se passe comme si de J.J victime au J.J bourreau, il y avait une communauté dans la force des sentiments, à moins que Rousseau veuille suggérer que J.J est ici également victime.

-> D'autres procédés rendent sensible l'idée d'une aliénation mentale de J.J, qui dépossédé de lui-même, de sa vraie nature, n'est plus responsable de ses actes :

- Les deux infinitifs "m'enfoncer, m'étouffer" explicitent le désir d'une disparition totale du sujet J.J, mais par enfouissement, par enfouissement au sein de ce qui peut métaphoriquement représenter la mère : le "centre de la terre". Désir régressif qui traduit la profondeur de l'angoisse ressentie par J.J.

- Champ lexical de l'angoisse : "m'enfoncer, m'étouffer, effroi, horreur, trouble" qui marque que l'esprit de J.J est gravement perturbé.
- Chiasme "l'invincible honte" / "fit mon imprudence"
"l'emporta sur" / "la honte seule"

Le sens croisé est aussi possible que le sens linéaire. Le chiasme renforce le pouvoir de la honte, mais il met aussi en valeur les deux termes "invincible" / "impudence" situés en miroir par rapport à l'autre. Or, les deux comportent le préfixe "in" privatif. J.J se trouve donc privé de quelque chose, dans l'univers du négatif ; aliénation de J.J, folie due à la honte.

- Parallélisme : "et plus je devenais criminel, plus l'effroi d'en convenir". Enfermement dans le cercle vicieux du mensonge, du crime ; enlèvement, enfoncement tellement terribles qu'il provoque en J.J un désir de mort.

c) La responsabilité des adultes

Si la faute, le crime proviennent du sentiment de la honte, la responsabilité doit en retomber sur ceux qui ont permis l'émergence d'un tel sentiment, à savoir, ici, les adultes.

-> Les adultes sont les ordonnateurs de la scène, de la confrontation, du "spectacle". Voir la première phrase de la séquence : "quand je la vis paraître ensuite...". L'arrivée de Marion est semblable à une entrée en scène d'une actrice. L'expression "en présence de tant de monde" indique bien l'idée de spectateurs, d'une assemblée d'adultes qui observent la confrontation. Dans l'expression "le centre de la terre", on peut lire la métaphore du monde comme un théâtre : J.J est au centre de la scène / terre car il est celui vers qui tous les regards convergent. L'adverbe "publiquement" explicite l'idée d'une scène publique. J.J, placé dans de telles conditions théâtrales, joue à fond sa partition : "impudence" et "intrépide". Les adultes, qui étaient en quête de la vérité, en mettant ainsi en scène la confrontation, aboutissent à l'effet inverse : l'enfoncement dans le mensonge.

Les adultes sont aussi responsables de l'aliénation de J.J car à tout moment, ils auraient pu intervenir afin que J.J retrouve le contrôle de sa raison. Ils sont coupables de ce qu'ils n'ont pas fait, par omission.

- récit au subjonctif passé, mode de l'irréel, qui décrit une réalité virtuelle qui n'a jamais pu advenir : "eût laissé", "eût pris à part", "eût dit".
- récit au conditionnel : le subjonctif passé s'articule avec des verbes au conditionnel dans des phrases à valeur hypothétique. Rousseau pose les conditions qui auraient permis d'éviter le crime : isoler J.J, lui permettre d'être lui-même. En évoquant ce qui n'a pas eu lieu, le narrateur accorde un fort degré de certitude en ce qui concerne ses réactions : "infailliblement", "dans l'instant", "parfaitement sûr". Le vrai J.J ne pouvait pas agir autrement.

d) Le dernier motif

Le narrateur invoque une dernière "circonstance atténuante", son jeune âge qui, par contraste, rend encore plus forte la responsabilité des adultes. Voir la gradation des deux propositions coordonnées, la seconde venant rectifier la première pour l'intensifier : "à peine étais-je sorti de l'enfance, ou plutôt j'y étais encore". Le texte évoque une certaine idée sur l'éducation : contre une éducation fondée sur la peur, la crainte de l'autorité ("intimider") ; pour une éducation basée sur l'exaltation des qualités personnelles ("courage"). Voir les idées de Rousseau dans L'Emile.

CONCLUSION

- reprendre la thématique principale des différentes séquences.
- réponse à la problématique : la justification des motifs profonds de son crime éclaire l'être complexe de J.J. Révélation d'une vie intérieure très intense parfois en contradiction avec le comportement apparent. Certes éclairer son moi d'une certaine façon le justifie mais le souci de vérité prime.
- l'explicitation de la peur du regard d'autrui dit en creux l'importance qu'on lui accorde : Rousseau a besoin de transparaître aux yeux des autres pour exister (d'où Les confessions) mais ce besoin peut devenir une dépendance aliénante, comme c'est le cas ici. (En bref, l'enfer, c'est les autres, mais sans les autres, le moi ne peut exister. tentative de dépassement dialectique : faire en sorte que le regard de l'autre ne soit plus hostile mais amical ; c'est le projet des Confessions).